胡适撰

胡适说文学变迁

名家说——

"上古"学术萃编



上海古籍出版社







家说

"上古"学术萃编

胡适撰



胡适说文学变迁



上海古籍出版社



名家说——“上古”学术萃编

胡适说文学变迁

胡　适　撰

上海古籍出版社出版

（上海瑞金二路 272 号）

新华书店上海发行所发行　　上海市委党校印刷厂印刷

开本 850×1156　1/32　印张 8.625　插页 4　字数 184,000

1999 年 8 月第 1 版　1999 年 8 月第 1 次印刷

印数：1—6,000

ISBN　7－5325－2559－7

I·1305　定价：13.20 元

出版说明

这是继“蓬莱阁”丛书之后，本社推出的又一套设计新颖的学术精品丛书。

四十多年来，循着古代文化各领域研究的轨迹，我社不懈地以出版一流学术研究著作为宗旨，即使承担巨大的经济负荷也在所不惜，终于形成了以“中华学术丛书”为核心的上古社学术著作系列，并成为与“中国古典文学丛书”比肩并峙的品牌图书而饮誉海内外，其价值绝不因年光流逝而减褪。常常地，我们接到各地读者的函电，询问这些精品图书有无再版的可能；也常常地，在书市上，我们见到有人淘拣到已经残损的一册半帙这类著作而喜悦不禁。于是，我们萌生了依据发展着的图书市场的需要，对我社这笔珍贵的累积以各种方式重版或重组的想法，这套丛书就是其中的一组。

考虑到当前青年学子的实际需要与承受能力，这套丛书择取影响尤著而为当今学术界读书界尤其急需的论题组合而成，或选自原来单行者，或节取文集之某一精粹部分，一书一题，说有专诣，人为名家，自成系列，故名之曰“名家说——‘上古’学术萃编”。

虽然，“名家说”的组合形式与“蓬莱阁”不同，然而在学术

源流上，却相承而又互补。如果说"蓬莱阁"着重收录清末民初以降国学宗师大家的开山之作，更多文化学术史的宏观建构；那末"名家说"，则多取三四十年代以来大师及名家们对某一专门领域或专题的潜心研究之作，更多由微观而见宏观，其所吸取的西学的成果，也随时代而有所不同。因此，即使二套丛书中作者有所重合，但品种的择取，仍以丛书各自的宗旨为别。于是由"蓬莱阁"而"名家说"，读者会产生由登堂而入室，探窔而临佳境的感觉，其一以贯之的精神则是文史哲打通，中西学兼融的世纪性学术趋尚，以及那包含着严格的学术规范的鲜明的学术个性。因此建议读者在阅读过程中，不仅应汲取具体的专门知识，而更重要的是要注意其中所内含的思维形态与治学门径。

与"蓬莱阁"丛书相同，本丛书每一种前都冠以一流专家学者的导读性文字，相信同样会得到广大读者的欢迎。

数字图书馆推广工程 LIBRARY PROMOTION PROJECT

目　录

数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT


数字图书馆推广工程
DIGITAL LIBRARY PROMOTION PROJECT

导　言

耿云志

一

现在凡受过教育、能识字读书的人，无论男女，无论老少，差不多都能开口讲话，提笔为文。而其所说的话，所写的文，别人也能听懂读懂。这个事实真是太平常了。然而在八十年前，这还是一般人想象不到的。这个事实是怎样造成的呢？原来这是五四时期的文学革命的功劳。

提起文学革命，谁都不应该忘记胡适，他首先起来倡导，并始终是文学革命的中心人物。

胡适首倡文学革命，其最主要的根据就是“历史的文学观念论”。所谓“历史的文学观念论”，一言以蔽之曰：“一时代有一时代之文学”，“古人已造古人之文学，今人当造今人之文学”。（《历史的文学观念论》）因袭古人，模仿古人，只能徒具形式而已，绝不足以表达今人的思想与情感。而文学贵在有思想，有情感。“文学无此二物，便如无灵魂无脑筋之美人，虽

有浓丽富厚之外观,抑亦末矣"。(《文学改良刍议》)

胡适认为,文学革命的最根本的目标是造成"国语的文学,文学的国语"。所谓国语,即以北方的口语为基础,全国大部分地区皆通行,能为绝大多数国人所运用的白话。白话之能够取得国语的资格,因为它已存在了上千年,而且有许多成功的白话的文学作品,为广大人民所喜闻乐见。胡适指出,"白话之文学,自宋以来,虽见屏于古文家,而终一线相承,至今不绝"。(《历史的文学观念论》)"白话之文学种子已伏于唐人的小诗短词",至宋而"语录体大盛,诗词亦多用白话者"(同上)元代之小说戏曲,更近于白话,明清小说,已可说是白话文学的典范了。所以,白话之成为国语,白话文学之成为国语的文学,实在是有其充分的历史的根据,并非突如其来,尤非少数人凭空提倡所能致。他在《五十年来中国之文学》这篇长文中,更具体论述了白话终于取代古文成为文学正宗的历史过程。

胡适指出,古文到了清朝道、咸时期,已现出没落的趋向,曾国藩在打太平天国后,政治上有中兴的抱负,在文学上也作了一番古文中兴的事业。但正如他政治上的中兴之梦归于破灭一样,他的古文中兴事业也失败了。曾氏以后,因为时势的趋迫,中国的文人学者不得不尝试一种应用的古文,例如严复、林纾利用古文译介西方的思想、文艺作品,梁启超、谭嗣同利用古文作维新思想的宣传,章炳麟利用古文撰述含有新观念新方法的学术著作,而章士钊等人则利用古文做新式的政论文章。这些人都是尝试把古文当作可以应用的工具。因为求其应用,所以力求做到通顺,使人明白。所以他们的古文同原来刻意雕琢的古文不同了。胡适说是"古文范围以内的革

新运动”。但他们的革新运动挽救不了古文没落的命运。这些人的弟子们,要么拘守师业,成了没有出息的末流;要么跳出古文巢臼,做了白话文的同道,钱玄同、周氏兄弟(周树人、周作人,他们在东京时也听过章太炎的讲学)便是。

如果说“应用的古文”还勉强能作通,勉强供给应用,那么用古文作文学,便已是难乎为继了。林纾的翻译小说,尚能勉强供一时的需要,而当周氏兄弟用古文翻译《域外小说集》时,便完全没有市场了。那时,社会上广泛流行的是明清以来的白话小说。

一方面是古文愈来愈不适于用,它的文学愈来愈没有市场。另方面,由于近代交通的发达,愈来愈需要一种全国到处适用的统一的国语,而白话正好适合这种需要。白话文学愈来愈广泛地流行,成为普通人的精神必需品,这种时代背景为文学革命的展开准备了条件。

胡适指出,我国历史上已多次发生文学的变革,但以往的变革都不是自觉提倡的结果,而是缓慢的自然的变迁,这在时间上未免太浪费了。清末以来,白话在应用领域已有很大的发展,但人们不曾自觉到白话文学有取代古文文学的资格,只是为了向群众做宣传的需要,他们才不得不做些白话文,真要做“美术的文章”,他们还是用古文。所以,清末的白话文并不曾导致文学革命的发生。为了达到以白话文学取代文言文学的目的,必须自觉地进行一场文学革命,即在自然进化的趋势之上,再加上有意识的革命,以促其实现。这就是胡适提倡文学革命的初衷和理由。文学的自然的变迁和进化是文学革命的历史的根据,而时代对白话国语的需要,对于白话文学的需要,则是文学革命发生的现实的理由。所以,在文学革命的开

篇之作——《文学改良刍议》中，胡适宣言道："以今世历史进化的眼光观之，则白话文学之为中国文学的正宗，又为将来文学必用的利器，可断言也。"

二

胡适在文学革命的探索中发现，文学上重大的变迁，差不多都是文学形式的变迁。他在1915年到1916年同他在美国的几位同学朋友讨论这个问题的过程中逐渐领悟到："一部中国文学史只是一部文学形式（工具）的新陈代谢的历史，只是'活文学'随时起来取代'死文学'的历史。文学的生命全靠能用一个时代的活的工具来表现一个时代的情感与思想。工具僵化了，必须另换新的、活的，这就是'文学革命'。"（《逼上梁山》）他举例说，我国古代"以韵文而论：'三百篇'变而为'骚'，一大革命也。又变为'五言'、'七言'、'古诗'，二大革命也。赋之变为无韵之骈文，三大革命也。古诗之变为律诗，四大革命也"。至于当下提倡以白话代替文言，亦正是文学革命之中心问题。他说："文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从'文的形式'一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。……这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。"（《谈新诗》，《胡适文存》卷一第227页）他又说："我们认定文字是文学的基础，做文学革命的第一步就是文字问题的解放。"（《尝试集自序》，《胡适文存》卷一第279页）

因为认准文学革命的首要问题是解决文学的语言与文体的问题，具体地说，就是要以白话代替文言成为新文学创作的

唯一利器,所以,胡适和他的同道者们能够全力以赴,集中目标,努力奋斗,只有短短几年时间,就取得了大胜利。

当时和后来一些完全不懂文学革命为何事的人,曾责备胡适只注重文学形式的改革。其实,文学革命之所以发生,胡适之所以大力提倡,就是因为看到旧的文言已不适应千千万万的人们表达他们的思想感情的需要,也不适应表现一个其生活内容比以前不知要复杂多少倍的新时代的需要。反对白话文最力的林纾曾叹道:"海内读吾译者,往往以不可猝解訾其艰深。不知原书之难且实过之。理本奥衍,与不佞文字固无涉也。"其实这正是古文不足以表现复杂深刻思想的自供状。

在胡适看来,文学革命的发生,就是因为旧有的文学形式不适应表现新时代文学内容的需要。文字形式是文学的工具,工具不适用了,就应当改换新的。就这一点说,文学革命与人类史上的一切革命都是一样的,都是新内容产生了,而旧形式束缚它的成长,新的内容冲击旧的形式,打破旧的形式,创造新的形式,这就是革命。

文学的新内容大多来源于民间社会,而新的文学形式往往也是首先产自民间。早在1916年,胡适尚未归国的时候,他在同梅光迪争论文学革命的问题时,就已注意到这个问题。历史上文学的大变迁往往都是,先在民间发生一种新的文学形式,经有眼光的文学家采集、加工,获得了提高,逐渐为上层文人所认可,一种新的文学形式随即产生。胡适极看重民间文学对于文学发展的重要性。他认为,"中国文学史没有生气则已,稍有生气者皆自民间文学而来"。(《中国文学过去与来路》)由此,他认为中国新文学的内容问题,不可以悬空乱谈,

这是一个需要文学家在创作实践中加以解决的问题。他希望有志于建设中国新文学的人们，努力到民间社会去观察体验，开阔眼界，广集材料，再在此基础上，利用新的文学工具，采用新的创作方法，才可造出国语的新文学。

三

历史上文学的变迁、文学的进步，社会生活的发展和民间文学的活动是直接的推动力。但不仅如此，外来文学的影响也是一种助推的力量。古代的中国文学曾广受周边国家和周边民族文学的影响。佛教的传入即曾大大影响了中国文学。胡适在《白话文学史》里曾郑重讨论汉唐时代佛教翻译文学。他指出，两晋南北朝的文学，追求骈偶，说理不能明白，记事不能清楚，写景表情就更不能自然了。由于佛教大规模传入，佛经的大量翻译，使原有流行的文体招架不住了。胡适说："这样伟大的翻译工作自然不是少数滥调文人所能包办的，也不是那含糊不正确的骈偶文所能对付的。结果便是给中国文学史上开了无穷新意境，创了不少新文体，添了无数新材料。新材料与新意境是不用说明的。何以有新文体的必要呢？第一，因为外国来的新材料装不到那对仗骈偶的滥调里去。第二，因为主译的都是外国人，不曾中骈偶滥调的毒；第三，因为最初助译的很多是民间的信徒；后来虽有文人学士奉饬润文，他们的能力有限，故他们的恶影响也有限。第四，因为宗教的经典重在传真，重在正确，而不重在辞藻文采；重在读者易解，而不重在古雅。故译经大师多以'不加文饰，令易晓，不失本义'相勉。到了鸠摩罗什以后，译经的文体大定，风气已大开，

那班滥调的文人学士更无可如何了。"(《白话文学史》第158—159页)这一大长段话,说明佛教的传入,佛经的大量翻译和广泛传播,大大影响了中国文学的变迁。照胡适的看法,这种影响主要表现为三个方面:(一)翻译佛教的大师们"用朴实平易的白话文体来翻译佛经,但求易晓,不加藻饰,遂造成一种文学新体"。由此抬高了白话文学的地位。(二)"佛经的文学最富于想象力,……对于那最缺乏想象力的中国文学确有很大的解放作用。""中国的浪漫主义的文学是印度的文学的影响的产儿。"(三)印度文学注重形式的布局与结构,对中国文学也有影响。例如,"佛教的散文与偈体夹杂并用"的方法,就对中国的弹词产生影响。(见《白话文学史》第202—203页)可以说,佛教文学的输入对中国文学发生的影响是外来文学发生作用的一个实例。至于从清末到民国年间,西方文学的输入,对中国现代文学所发生的影响那就更加醒目了。文学革命初起时,胡适与陈独秀即很强调介绍外来文学的重要。1916年2月,胡适致信陈独秀说:"今日欲为祖国造新文学,宜从输入欧西文学名著入手,使中国人士有所取法,有所观摩,然后乃有自己创造之新文学可言也。"(《寄陈独秀》,载耿云志、欧阳哲生编《胡适书信集》(上)第69页)胡适以身作则,先后翻译了法国、英国、美国、俄国等国著名作家的短篇小说17篇,介绍给国内。后来又做一次《论短篇小说》的讲演,着重介绍了短篇小说的创作方法。他在《建设的文学革命论》这篇被誉为"文学革命最堂皇的宣言"一文中,也有很大的篇幅介绍西方写实主义文学家们的创作方法。中国新文学的一些大家们,几乎没有一个不曾受过西方文学的熏陶。令我们遗憾的是,由于种种原因的凑合,似乎至今还没有人对这一段

中国文学受西方文学影响的历史做出深入而简明的总结。

胡适一生都关注译介外国文学作品的事。他在1928年写给曾孟朴的信中还不胜感叹，西方名著始终未曾做认真系统的译介。1930年，他组织的编译委员会，曾拟有计划，准备系统地翻译西方第一流作家的作品。可惜时事多艰，他的计划进展不大。但他提倡借鉴外国文学的主张终生以之，未曾稍变。

四

文学革命的发生有其自身发展的必然性，有时代的、社会的许多原因所促成。但文学革命的实现，文学革命的完成，往往还需要人们自觉的提倡，自觉的推动。五四时期的文学革命最能说明这一点。文学需要变革，从清末以来，少数有识之士即有所认识。但究竟新文学是什么样子？改革须从何处下手？人们并没有清醒的认识。当胡适提出古文是已死或半死的文字，应当以白话为文学的工具的时候，许多思想并不保守的人，还持怀疑和反对的态度。在这种情况下，一方面需要有对文学革命客观趋势的清楚的认识和坚定的信念，一方面更重要的是需要先觉者有实验的精神和大胆尝试的勇气。在当时，胡适是唯一具备这两方面条件的人。他在1915—1916年间，即下决心要为中国的文学革命充当一个开路的先锋。他不怕朋友们的反对，不怕议论讥笑，认准了方向，义无返顾。他“单枪匹马”地闯开去，不怕失败，反复试验。他说：“施耐庵、曹雪芹诸人已实地证明作小说之利器在于白话。今尚需人实地试验白话是否可为韵文之利器耳。”(《致任叔永的信》，

1916年8月4日)他这时已下定决心,“吾自此以后,不更作文言诗词”。(《致任叔永的信》,1916年7月26日)而且,他已为他将来的诗集取好了名字,即叫做《尝试集》。到他1917年回国时,他已有了四十余首白话诗。尽管这些诗,在支持他的文学革命主张的钱玄同看来,“未能脱尽文言窠臼”,但毕竟已开出白话诗的新路径。

胡适的新诗集《尝试集》于1919年出版。这在当时是一件颇为震动的事。这时,在白话诗的园地里已不只是胡适一人了,已有了七八位朋友加入实验的园地。胡适把他的诗集的出版看作是向全国的文学界提出了一份白话诗的“实验报告”,请大家平心静气地发表评论。十几年后,著名文学史家陈炳堃说:“《尝试集》的真价值,不在建立新诗的轨范,不在与人以陶醉于其欣赏里的快感,而在与人以放胆创造的勇气。”(陈炳堃:《最近三十年中国文学史》,第227页)陈氏的评价可以适用于胡适关于文学革命的所有文字。即他的大胆尝试、勇于实践的精神,乃是文学革命成功不可少的条件。

谈 活 文 学

适每谓吾国"活文学"仅有宋人语录，元人杂剧院本，章回小说，及元以来之剧本、小说而已。吾辈有志文学者，当从此处下手。今记活文学之样本数则于下：

一、词

(1) 云一緺，玉一梭，淡淡衫儿薄薄罗，轻颦双黛螺。

秋风多，雨相和，帘外芭蕉三两窠。——夜长，人奈何！（南唐李后主《长相思》）

(2) 独倚胡床，庾公楼外峰千朵。与谁同坐？明月，清风，我。　别乘一来，有唱终须和。还知么？自从添个，风月平分破。（苏东坡《点绛唇》）

(3) 江水西头隔烟树，望不见江东路。思量只有梦来去，更不怕，江阑住。　灯前写了书无数，算没个人传与。直饶寻得雁分付，又还是，秋将暮。（黄庭坚《望江东》）

(4) 有得许多泪，更闲却许多鸳被；枕头儿放处都不是。——旧家时，怎生睡？　更也没书来！那堪被雁

儿调戏，道无书却有书中意：排几个"人人"字！（辛稼轩《寻芳草》）

(5) 谁伴明窗独坐？我和影儿两个。灯尽欲眠时，影也把人抛躲。无那，无那！好个凄惶的我！（向镐〔子諲〕《如梦令》）

(6) 恨君不似江楼月：南北东西，南北东西，只有相随无别离。　　恨君却似江楼月：暂满还亏，暂满还亏，待得团圆是几时？（吕本中《采桑子》）

(7) 洞房记得初相遇。便只合，长相聚。何期小会幽欢，变作别离情绪？况值阑珊春色暮，对满眼乱花狂絮。直恐好春光，尽随伊归去。　　一场寂寞凭谁诉？算前言，总轻负。早知恁地难拚，悔不当初留住。其奈风流端正外，更别有系人心处。一日不思量，也攒眉千度。（柳耆卿《昼夜乐》）

五月十八日记

二、曲

(1) 琵琶记　描容

（《三仙桥》）一从公婆死后，
要相逢，不能够，
除非是梦里暂时略聚首。
若要描，描不就，
教我未写先泪流。
写，写不出他苦心头。

描，描不出他饥症候。
画，画不出他望孩儿的睁睁两眸。
我只画得他发飕飕，
　　和那衣衫敝垢。
我若画做好容颜，
　　须不是赵五娘的姑舅。

（跋）适忆少时曾见李笠翁（渔）所改此出，似更胜原作，今不复记忆之矣。然此曲之为《琵琶记》第一佳构，则早有定论，不容疑也。

（2）孽海记　思凡

（《山坡羊》）小尼姑年方二八，
正青春，被师父削去了头发。
每日里在佛殿上烧香换水，
见几个子弟们游戏在山门下。
他把眼儿瞧着咱，
咱把眼儿觑着他。
他与咱，咱共他，
两下里多牵挂。
冤家，
怎能够成就了姻缘，
　　就死在阎王殿前，
由他把碓来舂，锯来解，
　　把磨来挨，放在油锅里去炸。
由他！

则见那活人受罪，
那曾见死鬼带枷？
由他！
火烧眉毛，且顾眼下。
火烧眉毛，且顾眼下。
……

（跋）此中亦大有妙理。司马君实曰："不知死者形既朽灭，神亦飘散，虽有碓烧舂磨，且无所施。"朱子《小学》取之。

（《哭皇天》）又只见那两旁罗汉塑得来有些傻角。
一个儿抱膝舒怀，
　　口儿里念着我。
一个儿手托香腮，
　　心儿里想着我。
一个儿眼倦开，
　　朦胧的觑着我。
惟有布袋罗汉笑呵呵。
他笑我时光挫，
　　光阴过，
有谁人，有谁人，
肯娶我这年老婆婆？
降龙的恼着我，
伏虎的恨着我，
那长眉大仙愁着我，
说我老来时有甚么结果！

……

(《风吹荷叶煞》)把袈裟扯破,

埋了藏经,

弃了木鱼,

丢了铙钹。

学不得罗刹女去降魔,

学不得南海水月观音座。

夜深沉,独自卧。

起来时,独自坐。

有谁人孤凄似我?

似这等,削发缘何?

恨只恨说谎的僧和俗。

那里有天下园林树木佛?

那里有枝枝叶叶光明佛?

那里有江湖两岸流沙佛?

那里有八万四千弥陀佛?

从今去,

把钟楼佛殿远离却,

下山去寻一个年少哥哥。

凭他打我,骂我,说我,笑我,

一心不愿成佛,

　　不念弥陀,

　　般若波罗。

(跋)末一段文妙,思想亦妙。

吾钞此曲,非徒以其思想足取,亦以其畅快淋漓,自由如

意，为文学中有数文字耳。

即以思想而论，此亦一种革命文字也。作者盖有见于佛教僧尼之制之不近人情，故作此剧，以攻击之。亦可谓“问题戏剧”(Problem Plays)之一也。

在西方文学中，如卜朗吟之“Fra Lippo Lippi”命意与此相似。然卜氏之作，穆然远上，不可及矣。

(3) 长生殿 弹词

(《九转货郎儿》)(六转)恰正好，喜孜孜，《霓裳》歌舞。

不提防，扑通通，渔阳战鼓。

刬地里，荒荒急急，纷纷乱乱，奏边书。

送得个九重内心惶惧。

早则是，惊惊恐恐，仓仓卒卒，

挨挨挤挤，抢抢攘攘，

出延秋西路。

携着个娇娇滴滴贵妃同去。

又则见，密密匝匝的兵，

重重叠叠的卒，

闹闹炒炒，轰轰刬刬，四下喧呼。

生逼散，恩恩爱爱，疼疼热热，帝王夫妇。

霎时间，画就一幅惨惨凄凄，绝代佳人绝命图。(下阙)

(见《胡适留学日记》四，一九一五年五月二十九日)

吾国历史上的文学革命

文学革命，在吾国史上非创见也。即以韵文而论：《三百篇》变而为《骚》，一大革命也。又变为五言，七言，古诗，二大革命也。赋之变为无韵之骈文，三大革命也。古诗之变为律诗，四大革命也。诗之变为词，五大革命也。词之变为曲，为剧本，六大革命也。何独于吾所持文学革命论而疑之？

文亦遭几许革命矣。孔子以前无论矣。孔子至于秦、汉，中国文体始臻完备，议论如墨翟、孟轲、韩非，说理如公孙龙、荀卿、庄周，记事如左氏、司马迁，皆不朽之文也。六朝之文亦有绝妙之作，如吾所记沈休文、范缜形神之辩，及何晏、王弼诸人说理之作，都有可观者。然其时骈俪之体大盛，文以工巧雕琢见长，文法遂衰。韩退之"文起八代之衰"，其功在于恢复散文，讲求文法，一洗六朝人骈俪纤巧之习。此亦一革命也。唐代文学革命巨子不仅韩氏一人，初唐之小说家，皆革命功臣也（诗中如李、杜、韩、孟，皆革命家也）。"古文"一派至今为散文正宗，然宋人谈哲理者似悟古文之不适于用，于是语录体兴焉。语录体者，以俚语说理记事。今举数例如下：

(大程子)到恍然神悟处,不是智力求底道理,学者安能免得不用力?

百理具在,平铺放着。几时道“尧尽君道”添得些君道多?“舜尽子道”添得些孝道多?元来依旧。

(二程子)莫说道:“将第一等让与别人,且做第二等。”才如此说,便是自弃。

(朱子)知得如此,是病。即便不如此,是药。

学问须是大进一番,方始有益。若能于一处大处攻得破,见那许多零碎是这一个道理,方是快活。然零碎底非是不当理会。但大处攻不破,纵零碎理会得些少,终不快活。今且道他那大底是甚物事。天下只有一个道理。学只要理会得这一个道理。

(陆子)今人略有些气焰者,多只是附物,元非自立也。若某则不识一字,亦须还我堂堂地做个人。

善学者如关津,不许胡乱放过人。

要当轩昂奋发,莫恁地沉埋在卑陋凡下处。

吾友近来精神都死,却无向来亹亹之意。防闲,古人亦有之。但他底防闲与吾友别。吾友是硬把捉。……某平日与兄说话,从天而下,从肝胆中流出,是自家有底物事,何尝硬把捉?

自立自重,不可随人脚跟,学人言语。

凡此诸例,皆足示语录体之用。此亦一大革命也。至元人之小说,此体始臻极盛。今举《水浒传》、《西游记》中语数则,以示其与语录体之关系。

水 浒

武松劈手(把残酒)夺来,泼在地下,说道:“嫂子,休要恁地不识廉耻!”把手只一推,争些儿把那妇人推一交。武松睁起眼来道:“武二是个顶天立地噙齿带发男子汉,不是那等败坏风俗没人伦的猪狗!嫂嫂休要这般不识廉耻!傥有些风吹草动,武二眼里认得是嫂嫂,拳头却不认得嫂嫂!再来,休要恁地!”(二十三回)

石秀押在厅下,睁圆怪眼,高声大骂:“你这与奴才做奴才的奴才!我听着哥哥将令,早晚便引军来打你城子,踏为平地,把你砍做三截,先教老爷来和你们说知!”(六十二回)

西 游

行者笑道:“师父,你原来不晓得,我有几个草头方儿能治大病。管情医得他好便了。就是医死了,也只问个‘庸医杀人’罪名,也不该死,你怕怎的?”(六十八回)

那大圣坐在石崖上,骂道:“你这馕糠的夯货!你去便罢了,怎么骂我?”八戒跪在地下道:“哥呵!我不曾骂你。若骂你,就嚼了舌头根。”行者道:“你怎么瞒得过我?我这左耳往上一扯,晓得三十三天人说话。我这右耳往下一扯,晓得十代阎王与判官算帐。你骂我岂不听见?”

叫,“小的们,选大棍来! 先打二十个见面孤拐,再打二十个背花,然后等我使铁棒与他送行!”(三十一回)

总之,文学革命,至元代而登峰造极。其时,词也,曲也,剧本也,小说也,皆第一流之文学,而皆以俚语为之。其时吾国真可谓有一种“活文学”出世。傥此革命潮流(革命潮流即天演进化之迹。自其异者言之,谓之“革命”。自其循序渐进之迹言之,即谓之“进化”可也)不遭明代八股之劫,不受明初七子诸文人复古之劫,则吾国之文学必已为俚语的文学,而吾国之语言早成为言文一致之语言,可无疑也。但丁(Dante)之创意大利文,卻叟(Chaucer)诸人之创英吉利文,马丁路得(Martin Luther)之创德意志文,未足独有千古矣。惜乎五百余年来,半死之古文,半死之诗词,复夺此“活文学”之席,而“半死文学”遂苟延残喘,以至于今日。今日之文学,独我佛山人(吴趼人)、南亭亭长(李伯元)、洪都百炼生诸公之小说可称“活文学”耳。文学革命何可更缓耶? 何可更缓耶?

(见《胡适留学日记》三,一九一六年四月五日)

吾国文学三大病(节录)

吾国文学大病有三:一曰无病而呻。哀声乃亡国之征,况无所为而哀耶?二曰摹仿古人。文求似左、史,诗求似李、杜,词求似苏、辛。不知古人作古,吾辈正须求新。即论毕肖古人,亦何异行尸赝鼎?“诸生不师今而师古”,此李斯所以焚书坑儒也。三曰言之无物。谀墓之文,赠送之诗,固无论矣。即其说理之文,上自韩退之《原道》,下至曾涤生《原才》,上下千年,求一墨翟、庄周乃绝不可得。诗人则自唐以来,求如老杜《石壕吏》诸作,及白香山《新乐府》、《秦中吟》诸篇,亦寥寥如凤毛麟角。晚近惟黄公度可称健者。余人如陈三立、郑孝胥,皆言之无物者也。文胜之敝,至于此极,文学之衰,此其总因矣。

……

(见《胡适留学日记》三,一九一六年四月十七日)

寄陈独秀

独秀先生足下：

二月三日，曾有一书奉寄，附所译《决斗》一稿，想已达览。久未见《青年》，不知尚继续出版否？今日偶翻阅旧寄之贵报，重读足下所论文学变迁之说，颇有鄙见，欲就大雅质正之。足下之言曰："吾国文艺犹在古典主义理想主义时代，今后当趋向写实主义。"此言是也。然贵报三号登某君长律一首，附有记者按语，推为"希世之音"，又曰："子云、相如而后，仅见斯篇；虽工部亦只有此工力，无此佳丽。……吾国人伟大精神，犹未丧失也欤？于此征之。"细检某君此诗，至少凡用古典套语一百事。……中如"温瞩延犀烬（此句若无误字，即为不通），刘招杳桂英"，"不堪追素孔，只是怯黔嬴"（下句更不通），"义皆攀尾柱，泣为下苏坑"，"陈气豪湖海，邹谈必裨瀛"，在律诗中，皆为下下之句。又如"下催桑海变，西接杞天倾"，上句用典已不当，下句本言高与天接之意，而用杞人忧天坠一典，不但不切，在文法上亦不通也。至于"阮籍曾埋照，长沮亦耦耕"，则更不通矣。夫《论语》记长沮、桀溺同耕，故曰"耦耕"。今一人岂可谓之"耦"耶？此种诗在排律中，但可称下驷。稍读元、白、柳、刘（禹锡）之长律者，皆将谓贵报案语之为厚诬工部而过誉某君也。适所以不能已于言者，正以足下论文学已

知古典主义之当废，而独啧啧称誉此古典主义之诗，窃谓足下难免自相矛盾之诮矣。

适尝谓凡人用典或用陈套语者，大抵皆因自己无才力，不能自铸新辞，故用古典套语，转一湾子，含糊过去，其避难趋易，最可鄙薄！ 在古大家集中，其最可传之作，皆其最不用典者也。老杜《北征》何等工力！ 然全篇不用一典（其“未闻殷周衰，中自诛褒妲”二语乃比拟，非用典也）。其《石壕》、《羌村》诸诗亦然。韩退之诗亦不用典。白香山《琵琶行》全篇不用一典，《长恨歌》更长矣，仅用“倾国”、“小玉”、“双成”三典而已。律诗之佳者，亦不用典。堂皇莫如“云移雉尾开宫扇，日映龙鳞识圣颜”，宛转莫如“岂谓尽烦回纥马，翻然远救朔方兵”。纤丽莫如“梦为远别啼难唤，书被催成墨未浓”。悲壮莫如“永夜角声悲自语，中天月色好谁看”。然其好处岂在用典哉（又如老杜《闻官军收河南河北》一首，更可玩味）？ 总之，以用典见长之诗，决无可传之价值。虽工亦不值钱，况其不工，但求押韵者乎？

尝谓今日文学之腐败极矣：其下焉者，能押韵而已矣。稍进，如南社诸人，夸而无实，滥而不精，浮夸淫琐，几无足称者（南社中间亦有佳作。此所讥评，就其大概言之耳）。更进，如樊樊山、陈伯严、郑苏盦之流，视南社为高矣，然其诗皆规摹古人，以能神似某人某人为至高目的，极其所至，亦不过为文学界添几件赝鼎耳，文学云乎哉！

综观文学堕落之因，盖可以“文胜质”一语包之。文胜质者，有形式而无精神，貌似而神亏之谓也。欲救此文胜质之弊，当注重言中之意，文中之质，躯壳内之精神。古人曰：“言之不文，行之不远。”应之曰：若言之无物，又何用文为乎？

年来思虑观察所得,以为今日欲言文学革命,须从八事入手。八事者何?

一曰,不用典。

二曰,不用陈套语。

三曰,不讲对仗(文当废骈,诗当废律)。

四曰,不避俗字俗语(不嫌以白话作诗词)。

五曰,须讲求文法之结构。

此皆形式上之革命也。

六曰,不作无病之呻吟。

七曰,不摹仿古人,语语须有个我在。

八曰,须言之有物。

此皆精神上之革命也。

此八事略具要领而已。其详细节目,非一书所能尽,当俟诸他日再为足下详言之。

以上所言,或有过激之处,然心所谓是,不敢不言。倘蒙揭之贵报,或可供当世人士之讨论。此一问题关系甚大,当有直言不讳之讨论,始可定是非。适以足下洞晓世界文学之趋势,又有文学改革之宏愿,故敢贡其一得之愚。伏乞恕其狂妄而赐以论断,则幸甚矣。匆匆不尽欲言。即祝撰安。

胡适白　一九一六年十月

(收入《胡适文存》卷一)

文学改良刍议

今之谈文学改良者众矣,记者末学不文,何足以言此?然年来颇于此事再四研思,辅以友朋辩论,其结果所得,颇不无讨论之价值。因综括所怀见解,列为八事,分别言之,以与当世之留意文学改良者一研究之。

吾以为今日而言文学改良,须从八事入手。八事者何?

一曰,须言之有物。

二曰,不摹仿古人。

三曰,须讲求文法。

四曰,不作无病之呻吟。

五曰,务去烂调套语。

六曰,不用典。

七曰,不讲对仗。

八曰,不避俗字俗语。

一曰须言之有物

吾国近世文学之大病,在于言之无物。今人徒知"言之无文,行之不远";而不知言之无物,又何用文为乎?吾所谓"物",非古人所谓"文以载道"之说也。吾所谓"物",约有二事:

(一)情感　《诗序》曰:"情动于中而形诸言。言之不足,

故嗟叹之。嗟叹之不足，故咏歌之。咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”此吾所谓情感也。情感者，文学之灵魂。文学而无情感，如人之无魂，木偶而已，行尸走肉而已（今人所谓“美感”者，亦情感之一也）。

（二）思想　吾所谓“思想”，盖兼见地、识力、理想三者而言之。思想不必皆赖文学而传，而文学以有思想而益贵；思想亦以有文学的价值而益贵也：此庄周之文，渊明、老杜之诗，稼轩之词，施耐庵之小说，所以敻绝千古也。思想之在文学，犹脑筋之在人身。人不能思想，则虽面目姣好，虽能笑啼感觉，亦何足取哉？文学亦犹是耳。

文学无此二物，便如无灵魂无脑筋之美人，虽有秾丽富厚之外观，抑亦末矣。近世文人沾沾于声调字句之间，既无高远之思想，又无真挚之情感，文学之衰微，此其大因矣。此文胜之害，所谓言之无物者是也。欲救此弊，宜以质救之。质者何？情与思二者而已。

二曰不摹仿古人

文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学：周、秦有周、秦之文学，汉、魏有汉、魏之文学，唐、宋、元、明有唐、宋、元、明之文学。此非吾一人之私言，乃文明进化之公理也。即以文论，有《尚书》之文，有先秦诸子之文，有司马迁、班固之文，有韩、柳、欧、苏之文，有语录之文，有施耐庵、曹雪芹之文：此文之进化也。试更以韵文言之：《击壤》之歌，《五子》之歌，一时期也；《三百篇》之诗，一时期也；屈原、荀卿之骚赋，又一时期也；苏、李以下，至于魏、晋，又一时期也；江左之诗流为排比，至唐而律诗大成，此又一时期也；老杜、香山之“写实”体诸诗（如杜之《石壕吏》、《羌村》，白之《新乐府》），又一时期

也；诗至唐而极盛，自此以后，词曲代兴，唐、五代及宋初之小令，此词之一时代也；苏、柳（永）、辛、姜之词，又一时代也；至于元之杂剧传奇，则又一时代矣：凡此诸时代，各因时势风会而变，各有其特长，吾辈以历史进化之眼光观之，决不可谓古人之文学皆胜于今人也。左氏、史公之文奇矣，然施耐庵之《水浒传》视《左传》、《史记》，何多让焉？《三都》、《两京》之赋富矣，然以视唐诗宋词，则糟粕耳。此可见文学因时进化，不能自止。唐人不当作商、周之诗，宋人不当作相如、子云之赋，——即令作之，亦必不工。逆天背时，违进化之迹，故不能工也。

既明文学进化之理，然后可言吾所谓"不摹仿古人"之说。今日之中国，当造今日之文学，不必摹仿唐、宋，亦不必摹仿周、秦也。前见"国会开幕词"，有云："于铄国会，遵晦时休。"此在今日而欲为三代以上之文之一证也。更观今之"文学大家"，文则下规姚、曾，上师韩、欧；更上则取法秦、汉、魏、晋，以为六朝以下无文学可言，此皆百步与五十步之别而已，而皆为文学下乘。即令神似古人，亦不过为博物院中添几许"逼真赝鼎"而已，文学云乎哉！昨见陈伯严先生一诗云：

> 涛园钞杜句，半岁秃千毫。所得都成泪，相过问奏刀。万灵噤不下，此老仰弥高。胸腹回滋味，徐看薄命骚。

此大足代表今日"第一流诗人"摹仿古人之心理也。其病根所在，在于以"半岁秃千毫"之工夫作古人的钞胥奴婢，故有"此老仰弥高"之叹。若能洒脱此种奴性，不作古人的诗，而惟作

我自己的诗，则决不致如此失败矣。

吾每谓今日之文学，其足与世界“第一流”文学比较而无愧色者，独有白话小说（我佛山人、南亭亭长、洪都百炼生三人而已）一项。此无他故，以此种小说皆不事摹仿古人（三人皆得力于《儒林外史》、《水浒》、《石头记》。然非摹仿之作也），而惟实写今日社会之情状，故能成真正文学。其他学这个，学那个之诗古文家，皆无文学之价值也。今之有志文学者，宜知所从事矣。

三曰须讲文法

今之作文作诗者，每不讲求文法之结构。其例至繁，不便举之，尤以作骈文律诗者为尤甚。夫不讲文法，是谓“不通”。此理至明，无待详论。

四曰不作无病之呻吟

此殊未易言也。今之少年往往作悲观，其取别号则曰“寒灰”，“无生”，“死灰”；其作为诗文，则对落日而思暮年，对秋风而思零落，春来则惟恐其速去，花发又惟惧其早谢：此亡国之哀音也。老年人为之犹不可，况少年乎？其流弊所至，遂养成一种暮气，不思奋发有为，服劳报国，但知发牢骚之音，感喟之文；作者将以促其寿年，读者将亦短其志气：此吾所谓无病之呻吟也。国之多患，吾岂不知之？然病国危时，岂痛哭流涕所能收效乎？吾惟愿今之文学家作费舒特（Fichte），作玛志尼（Mazzini），而不愿其为贾生、王粲、屈原、谢皋羽也。其不能为贾生、王粲、屈原、谢皋羽，而徒为妇人醇酒丧气失意之诗文者，尤卑卑不足道矣！

五曰务去烂调套语

今之学者，胸中记得几个文学的套语，便称诗人。其所为

诗文处处是陈言烂调，“蹉跎”，“身世”，“寥落”，“飘零”，“虫沙”，“寒窗”，“斜阳”，“芳草”，“春闺”，“愁魂”，“归梦”，“鹃啼”，“孤影”，“雁字”，“玉楼”，“锦字”，“残更”，……之类，累累不绝，最可憎厌。其流弊所至，遂令国中生出许多似是而非，貌似而实非之诗文。今试举吾友胡先骕先生一词以证之：

> 荧荧夜灯如豆，映幢幢孤影，凌乱无据。翡翠衾寒，鸳鸯瓦冷，禁得秋宵几度？　么弦漫语，早丁字帘前，繁霜飞舞。袅袅余音，片时犹绕柱。

此词骤观之，觉字字句句皆词也，其实仅一大堆陈套语耳。“翡翠衾”，“鸳鸯瓦”，用之白香山《长恨歌》则可，以其所言乃帝王之衾之瓦也。“丁字帘”，“么弦”，皆套语也。此词在美国所作，其夜灯决不“荧荧如豆”，其居室尤无“柱”可绕也。至于“繁霜飞舞”，则更不成话矣。谁曾见繁霜之“飞舞”耶？

吾所谓务去烂调套语者，别无他法，惟在人人以其耳目所亲见亲闻所亲身阅历之事物，一一自己铸词以形容描写之；但求其不失真，但求能达其状物写意之目的，即是工夫。其用烂调套语者，皆懒惰不肯自己铸词状物者也。

六曰不用典

吾所主张八事之中，惟此一条最受朋友攻击，盖以此条最易误会也。吾友江亢虎君来书曰：

> 所谓典者，亦有广狭二义。饾饤獭祭，古人早悬为厉禁；若并成语故事而屏之，则非惟文字之品格全失，即文字之作用亦亡。……文字最妙之意味，在用字简而涵义

多。此断非用典不为功。不用典不特不可作诗，并不可写信，且不可演说。来函满纸"旧雨"，"虚怀"，"治头治脚"，"舍本逐末"，"洪水猛兽"，"发聋振聩"，"负弩先驱"，"心悦诚服"，"词坛"，"退避三舍"，"滔天"，"利器"，"铁证"，……皆典也。试尽抉而去之，代以俚语俚字，将成何说话？其用字之繁简，犹其细焉。恐一易他词，虽加倍蓰而涵义仍终不能如是恰到好处，奈何？……

此论甚中肯要。今依江君之言，分典为广狭二义，分论之如下：

(一)广义之典非吾所谓典也。广义之典约有五种：

(甲)古人所设譬喻，其取譬之事物，含有普通意义，不以时代而失其效用者，今人亦可用之。如古人言"以子之矛，攻子之盾"，今人虽不读书者，亦知用"自相矛盾"之喻，然不可谓为用典也。上文所举例中之"治头治脚"，"洪水猛兽"，"发聋振聩"，……皆此类也。盖设譬取喻，贵能切当；若能切当，固无古今之别也。若"负弩先驱"，"退避三舍"之类，在今日已非通行之事物，在文人相与之间，或可用之，然终以不用为上。如言"退避"，千里亦可，百里亦可，不必定用"三舍"之典也。

(乙)成语　成语者，合字成辞，别为意义。其习见之句，通行已久，不妨用之。然今日若能另铸"成语"，亦无不可也。"利器"，"虚怀"，"舍本逐末"，……皆属此类。此非"典"也，乃日用之字耳。

(丙)引史事　引史事与今所论议之事相比较，不可谓为用典也。如老杜诗云，"未闻殷周衰，中自诛褒妲"，此非用典也。近人诗云，"所以曹孟德，犹以汉相终"，此亦非用典也。

（丁）引古人作比　此亦非用典也。杜诗云，“清新庾开府，俊逸鲍参军”，此乃以古人比今人，非用典也。又云，“伯仲之间见伊吕，指挥若定失萧曹”，此亦非用典也。

（戊）引古人之语　此亦非用典也。吾尝有句云，“我闻古人言，艰难惟一死”。又云，“尝试成功自古无，放翁此语未必是”。此乃引语，非用典也。

以上五种为广义之典，其实非吾所谓典也。若此者可用可不用。

（二）狭义之典，吾所主张不用者也。吾所谓用“典”者，谓文人词客不能自己铸词造句以写眼前之景，胸中之意，故借用或不全切，或全不切之故事陈言以代之，以图含混过去：是谓“用典”。上所述广义之典，除戊条外，皆为取譬比方之辞。但以彼喻此，而非以彼代此也。狭义之用典，则全为以典代言，自己不能直言之，故用典以言之耳。此吾所谓用典与非用典之别也。狭义之典亦有工拙之别，其工者偶一用之，未为不可，其拙者则当痛绝之。

（子）用典之工者　此江君所谓用字简而涵义多者也。客中无书不能多举其例，但杂举一二，以实吾言：

（1）东坡所藏“仇池石”，王晋卿以诗借观，意在于夺。东坡不敢不借，先以诗寄之，有句云，“欲留嗟赵弱，宁许负秦曲。传观慎勿许，间道归应速”。此用蔺相如返璧之典，何其工切也！

（2）东坡又有“章质夫送酒六壶，书至而酒不达”。诗云，“岂意青州六从事，化为乌有一先生”。此虽工已近于纤巧矣。

（3）吾十年前尝有读《十字军英雄记》一诗云：“岂有酖人羊叔子？焉知微服赵主父？十字军真儿戏耳，独此两人可千

古。”以两典包尽全书，当时颇沾沾自喜，其实此种诗，尽可不作也。

（4）江亢虎代华侨诔陈英士文有“未悬太白，先坏长城。世无钼麑，乃戕赵卿”四句，余极喜之。所用赵宣子一典，甚工切也。

（5）王国维咏史诗，有“虎狼在堂室，徙戎复何补？神州遂陆沉，百年委榛莽。寄语桓元子，莫罪王夷甫”。此亦可谓使事之工者矣。

上述诸例，皆以典代言，其妙处，终在不失设譬比方之原意；惟为文体所限，故譬喻变而为称代耳。用典之弊，在于使人失其所欲譬喻之原意。若反客为主，使读者迷于使事用典之繁，而转忘其所为设譬之事物，则为拙矣。古人虽作百韵长诗，其所用典不出一二事而已（《北征》与白香山《悟真寺诗》皆不用一典），今人作长律则非典不能下笔矣。尝见一诗八十四韵，而用典至百余事，宜其不能工也。

（丑）用典之拙者　用典之拙者，大抵皆懒惰之人，不知造词，故以此为躲懒藏拙之计。惟其不能造词，故亦不能用典也。总计拙典亦有数类：

（1）比例泛而不切，可作几种解释，无确定之根据。今取王渔洋《秋柳》一章证之：

> 娟娟凉露欲为霜，万缕千条拂玉塘。浦里青荷中妇镜，江干黄竹女儿箱。空怜板渚隋堤水，不见琅琊大道王。若过洛阳风景地，含情重问永丰坊。

此诗中所用诸典无不可作几样说法者。

（2）僻典使人不解。夫文学所以达意抒情也。若必求人人能读五车书，然后能通其文，则此种文可不作矣。

（3）刻削古典成语，不合文法。“指兄弟以孔怀，称在位以曾是”（章太炎语），是其例也。今人言“为人作嫁”亦不通。

（4）用典而失其原意。如某君写山高与天接之状，而曰“西接杞天倾”是也。

（5）古事之实有所指，不可移用者，今往乱用作普通事实。如古人灞桥折柳，以送行者，本是一种特别土风。阳关、渭城亦皆实有所指。今之懒人不能状别离之情，于是虽身在滇越，亦言灞桥；虽不解阳关、渭城为何物，亦皆言“《阳关》三叠”，“《渭城》离歌”。又如张翰因秋风起而思故乡之莼羹鲈脍，今则虽非吴人，不知莼鲈为何味者，亦皆自称有“莼鲈之思”。此则不仅懒不可救，直是自欺欺人耳！

凡此种种，皆文人之下下工夫，一受其毒，便不可救。此吾所以有“不用典”之说也。

七曰不讲对仗

排偶乃人类言语之一种特性，故虽古代文字，如老子、孔子之文，亦间有骈句。如“道可道，非常道；名可名，非常名。无名天地之始，有名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，欲以观其微”。此三排句也。“食无求饱，居无求安”；“贫而无谄，富而无骄”；“尔爱其羊，我爱其礼”。此皆排句也。然此皆近于语言之自然，而无牵强刻削之迹；尤未有定其字之多寡，声之平仄，词之虚实者也。至于后世文学末流，言之无物，乃以文胜；文胜之极，而骈文律诗兴焉，而长律兴焉。骈文律诗之中非无佳作，然佳作终鲜。所以然者何？岂不以其束缚人之自由过甚之故耶（长律之中，上下古今，无一首佳作可言

也)？今日而言文学改良，当“先立乎其大者”，不当枉废有用之精力于微细纤巧之末：此吾所以有废骈废律之说也。即不能废此两者，亦但当视为文学末技而已，非讲求之急务也。

今人犹有鄙夷白话小说为文学小道者，不知施耐庵、曹雪芹、吴趼人皆文学正宗，而骈文律诗乃真小道耳。吾知必有闻此言而却走者矣。

八曰不避俗语俗字

吾惟以施耐庵、曹雪芹、吴趼人为文学正宗，故有“不避俗字俗语”之论也(参看上文第二条下)。盖吾国言文之背驰久矣。自佛书之输入，译者以文言不足以达意，故以浅近之文译之，其体已近白话。其后佛氏讲义语录尤多用白话为之者，是为语录体之原始。及宋人讲学以白话为语录，此体遂成讲学正体(明人因之)。当是时，白话已久入韵文，观唐、宋人白话之诗词可见也。及至元时，中国北部已在异族之下，三百余年矣(辽、金、元)。此三百年中，中国乃发生一种通俗行远之文学。文则有《水浒》、《西游》、《三国》……之类，戏曲则尤不可胜计(关汉卿诸人，人各著剧数十种之多。吾国文人著作之富，未有过于此时者也)。以今世眼光观之，则中国文学当以元代为最盛；可传世不朽之作，当以元代为最多：此可无疑也。当是时，中国之文学最近言文合一，白话几成文学的语言矣。使此趋势不受阻遏，则中国几有一“活文学出现”，而但丁、路得之伟业〔欧洲中古时，各国皆有俚语，而以拉丁文为文言，凡著作书籍皆用之，如吾国之以文言著书也。其后意大利有但丁(Dante)诸文豪，始以其国俚语著作。诸国踵兴，国语亦代起。路得(Luther)创新教始以德文译《旧约》、《新约》，遂开德文学之先。英、法诸国亦复如是。今世通用之英文《新旧约》

乃一六一一年译本，距今才三百年耳。故今日欧洲诸国之文学，在当日皆为俚语。迨诸文豪兴，始以“活文学”代拉丁之死文学；有活文学而后有言文合一之国语也〕，几发生于神州。不意此趋势骤为明代所阻，政府既以八股取士，而当时文人如何、李七子之徒，又争以复古为高，于是此千年难遇言文合一之机会，遂中道夭折矣。然以今世历史进化的眼光观之，则白话文学之为中国文学之正宗，又为将来文学必用之利器，可断言也（此“断言”乃自作者言之，赞成此说者今日未必甚多也）。以此之故，吾主张今日作文作诗，宜采用俗语俗字。与其用三千年前之死字（如“于铄国会，遵晦时休”之类），不如用二十世纪之活字；与其作不能行远不能普及之秦、汉、六朝文字，不如作家喻户晓之《水浒》、《西游》文字也。

结论

上述八事，乃吾年来研思此一大问题之结果。远在异国，既无读书之暇晷，又不得就国中先生长者质疑问难，其所主张容有矫枉过正之处。然此八事皆文学上根本问题，一一有研究之价值。故草成此论，以为海内外留心此问题者作一草案。谓之刍议，犹云未定草也，伏惟国人同志有以匡纠是正之。

一九一七年，一月

（收入《胡适文存》卷一）

〔附录一〕

陈独秀《文学革命论》

今日庄严灿烂之欧洲,何自而来乎?曰,革命之赐也。欧语所谓革命者,为革故更新之义,与中土所谓朝代鼎革,绝不相类;故自文艺复兴以来,政治界有革命,宗教界亦有革命,伦理道德亦有革命,文学艺术,亦莫不有革命,莫不因革命而新兴而进化。近代欧洲文明史,宜可谓之革命史。故曰,今日庄严灿烂之欧洲,乃革命之赐也。

吾苟偷庸懦之国民,畏革命如蛇蝎,故政治界虽经三次革命,而黑暗未尝稍减。其原因之小部分,则为三次革命,皆虎头蛇尾,未能充分以鲜血洗净旧污。其大部分,则为盘踞吾人精神界根深底固之伦理,道德,文学,艺术诸端,莫不黑幕层张,垢污深积,并此虎头蛇尾之革命而未有焉。此单独政治革命所以于吾之社会,不生若何变化,不收若何效果也。推其总因,乃在吾人疾视革命,不知其为开发文明之利器故。

孔教问题,方喧呶于国中,此伦理道德革命之先声也。文学革命之气运,酝酿已非一日,其首举义旗之急先锋,则为吾友胡适。余甘冒全国学究之敌,高张"文学革命军"大旗,以为吾友之声援。旗上大书特书吾革命军三大主义:曰,推倒雕琢的阿谀的贵族文学,建设平易的抒情的国民文学;曰,推倒陈腐的铺张的古典文学,建设新鲜的立诚的写实文学;曰,推倒迂晦的艰涩的山林文学,建设明了的通俗的社会文学。

《国风》多里巷猥辞,《楚辞》盛用土语方物,非不斐然可观。承其流者两汉赋家,颂声大作,雕琢阿谀,词多而意寡,此贵族之文古典之文之

始作俑也。魏、晋以下之五言，抒情写事，一变前代板滞堆砌之风，在当时可谓为文学一大革命，即文学一大进化；然希托高古，言简意晦，社会现象，非所取材，是犹贵族之风，未足以语通俗的国民文学也。齐、梁以来，风尚对偶，演至有唐，遂成律体。无韵之文，亦尚对偶。《尚书》、《周易》以来，即是如此。〔古人行文，不但风尚对偶，且多韵语，故骈文家颇主张骈体为中国文章正宗之说(亡友王无生即主张此说之一人)。不知古书传钞不易，韵与对偶，以利传诵而已。后之作者，乌可泥此。〕

东晋而后，即细事陈启，亦尚骈丽，演至有唐，遂成骈体。诗之有律，文之有骈，皆发源于南北朝，大成于唐代。更进而为排律，为四六。此等雕琢的阿谀的铺张的空泛的贵族古典文学，极其长技，不过如涂脂抹粉之泥塑美人，以视八股试帖之价值，未必能高几何，可谓为文学之末运矣！韩、柳崛起，一洗前人纤巧堆朵之习，风会所趋，乃南北朝贵族古典文学，变而为宋、元国民通俗文学之过渡时代。韩、柳、元、白应运而出，为之中枢。俗论谓昌黎文章起八代之衰，虽非确论，然变八代之法，开宋、元之先，自是文界豪杰之士。吾人今日所不满于昌黎者二事：

一曰，文犹师古　虽非典文，然不脱贵族气派，寻其内容，远不若唐代诸小说家之丰富，其结果乃造成一新贵族文学。

二曰，误于“文以载道”之谬见　文学本非为载道而设，而自昌黎以讫曾国藩所谓载道之文，不过钞袭孔、孟以来极肤浅极空泛之门面语而已。余尝谓唐、宋八家文之所谓“文以载道”，直与八股家之所谓“代圣贤立言”，同一鼻孔出气。

以此二事推之，昌黎之变古，乃时代使然，于文学史上，其自身并无十分特色可观也。元、明剧本，明、清小说，乃近代文学之粲然可观者。惜为妖魔所厄，未及出胎，竟尔流产，以至今日中国之文学，委琐陈腐，远不能与欧、美比肩。此妖魔为何？即明之前后七子及八家文派之归、方、刘、姚是也。此十八妖魔辈，尊古蔑今，咬文嚼字，称霸文坛；反使盖代文豪若马东篱，若施耐庵，若曹雪芹诸人之姓名，几不为国人所识。若夫七子之诗，刻意模古，直谓之抄袭可也。归、方、刘、姚之文，或希荣

誉墓，或无病而呻，满纸之乎者也矣焉哉。每有长篇大作，摇头摆尾，说来说去，不知说些甚么。此等文学，作者既非创造才，胸中又无物，其伎俩惟在仿古欺人，直无一字有存在之价值。虽著作等身，与其时之社会文明进化无丝毫关系。

今日吾国文学，悉承前代之敝：所谓“桐城派”者，八家与八股之混合体也；所谓骈体文者，思绮堂与随园之四六也；所谓“西江派”者，山谷之偶像也。求夫目无古人，赤裸裸的抒情写世，所谓代表时代之文豪者，不独全国无其人，而且举世无此想。文学之文，既不足观；应用之文，益复怪诞。碑铭墓志，极量称扬，读者决不见信，作者必照例为之。寻常启事，首尾恒有种种谀词。居丧者即华居美食，而哀启必欺人曰，“苫块昏迷”。赠医生以匾额，不曰“术迈岐黄”，即曰“著手成春”。穷乡僻壤极小之豆腐店，其春联恒作“生意兴隆通四海，财源茂盛达三江”。此等国民应用之文学之丑陋，皆阿谀的虚伪的铺张的贵族古典文学阶之厉耳。

际兹文学革新之时代，凡属贵族文学，古典文学，山林文学，均在排斥之列。以何理由而排斥此三种文学耶？曰，贵族文学，藻饰依他，失独立自尊之气象也；古典文学，铺张堆砌，失抒情写实之旨也；山林文学，深晦艰涩，自以为名山著述，于其群之大多数无所裨益也。其形体则陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品；其内容则目光不越帝王权贵，神仙鬼怪，及其个人之穷通利达。所谓宇宙，所谓人生，所谓社会，举非其构思所及。此三种文学公同之缺点也。此种文学，盖与吾阿谀夸张虚伪迂阔之国民性，互为因果。今欲革新政治势不得不革新盘踞于运用此政治者精神界之文学。使吾人不张目以观世界社会文学之趋势及时代之精神，日夜埋头故纸堆中，所目注心营者，不越帝王，权贵，鬼怪，神仙与夫个人之穷通利达，以此而求革新文学，革新政治，是缚手足而敌孟贲也。

欧洲文化，受赐于政治科学者固多，受赐于文学者亦不少。予爱卢梭、巴士特之法兰西，予尤爱虞哥、左喇之法兰西；予爱康德、赫克尔之

德意志，予尤爱桂特郝、卜特曼之德意志；予爱培根、达尔文之英吉利，予尤爱狄铿士、王尔德之英吉利。吾国文学界豪杰之士，有自负为中国之虞哥、左喇、桂特郝、卜特曼、狄铿士、王尔德者乎？有不顾迂儒之毁誉，明目张胆以与十八妖魔宣战者乎？予愿拖四十二生的大炮，为之前驱！

（收入《胡适文存》卷一）

〔附录二〕

钱玄同《寄陈独秀》

独秀先生鉴:

胡适之先生之《文学改良刍议》,其陈义之精美,前已为公言之矣。弟兹有私见数端,愿与公商榷之。倘得藉杂志余幅以就教于胡先生,尤所私幸。

(1) 胡先生"不用典"之论最精,实足祛千年来腐臭文学之积弊。弟尝谓齐、梁以前之文学如《诗经》、《楚辞》及汉、魏之歌诗乐府等,从无用典者(古代文学,白描体外,只有比兴。比兴之体,当与胡先生所谓"广义之典"为同类;与后世以表象之语直代事实者迥异)。短如《公无渡河》,长如《焦仲卿妻》诗,皆纯为白描,不用一典,而作诗者之情感,诗中人之状况,皆如一一活现于纸上。《焦仲卿妻》诗尤与白话之体无殊,至今已越千七百年,读之,犹如作诗之人与我面谈。此等优美文学,岂后世用典者所能梦见(后世如杜甫、白居易之写实诗亦皆具此优美)!自后世文人无铸造新词之材力,乃竞趋于用典,以欺世人;不学者从而震惊之,以渊博而称誉;于是习非成是,一若文不用典,即为俭学之征。此实文学窳败之一大原因。胡先生辞而辟之,诚知本矣。惟于"狭义之典",胡先生虽然主张不用,顾又谓"工者偶一用之,未为不可",则似犹未免依违于俗论。弟以为凡用典者,无论工拙,皆为行文之疵病。即如胡先生所举五事,(1)(3)(5)虽曰工切,亦是无谓;胡先生自评谓"其实此种诗尽可不作"最为直截痛快之论。若(2)所举之苏诗,胡先生已有

"近于纤巧"之论。弟以为苏轼此种词句，在不知文学之"斗方名士"读之，必赞为"词令妙品"，其实索然无味，只觉可厌，直是用典之拙者耳。(4)所举江亢虎之诔文，胡先生称其"用赵宣子一典甚工切"，弟实不知其佳处。至如"未悬太白"一语，正犯胡先生所云用典之拙者之第五条：胡先生知"灞桥"、"阳关"、"渭城"、"莼鲈"为"古事之实有所指，不可移用"，则宜知护国军本无所谓"太白旗"，彼时纵然杀了袁世凯，当不能沿用"枭首示众"之旧例；如是，则"悬太白"三字，无一合于事实，非用典之拙者而何？故弟意胡先生所谓典之工者，亦未为可用也。

(2) 文学之文用典，已为下乘。若普通应用之文，尤须老老实实讲话，务期老妪能解；如有妄用典故，以表象语代事实者，尤为恶劣。章太炎师尝谓公牍中用"水落石出"，"剜肉补疮"诸词为不雅。亡友胡仰曾先生谓曾见某处告诫军人之文，有曰，"此偶合之乌，难保无害群之马。……以有限之血蚨，养无数之飞蝗"，此实不通已极。满清及洪宪时代司法不独立，州县长官遇有婚姻讼事，往往喜用滥恶之四六为判词，既以自炫其淹博，又藉以肆其轻薄之口吻；此虽官吏心术之罪恶，亦由此等滥恶之四六有以助之也。弟以为西汉以前之文学，最为朴实真挚。始坏于东汉，以其浮词多而真意少也。弊盛于齐、梁，以其渐多用典也。唐、宋四六，除用典外，别无他事，实为文学中之最下劣者。至于近世，《燕山外史》、《聊斋志异》、《淞隐漫录》诸书，直可谓全篇不通。戏曲，小说，为近代文学之佳者：小说因多用白话之故，用典之病尚少(白话中罕有用典者。胡先生主张采用白话，不特以今人操今语，于理为顺，即为驱除用典计，亦以用白话为宜。弟于胡先生采用白话之论，固绝对的赞同也)；传奇诸作，即不能免用典之弊，元曲中喜用"四书"文句，亦为拉杂可厌。弟为此论，非荣古贱今；弟对于古今文体造句之变迁，决不以为古胜于今，亦与胡先生所谓"有《尚书》之文，有先秦诸子之文，有司马迁、班固之文，有韩、柳、欧、苏之文，有语录之文，有施耐庵、曹雪芹之文，此文之进化"同意，惟对于用典一层，认为确是后人劣于前人之处，事实昭彰，不能为讳也。

(3) 用典以外尚有一事,其弊与用典相似,亦为行文所当戒绝者,则人之称谓是也。人之有名,不过一种记号。夏、殷以前,人止一名,与今之西人相同。自周世尚文,于是有"幼名,冠字,五十以伯仲,死谥"种种繁称,已大可厌矣。六朝重门第,争标郡望。唐、宋以后,"峰,泉,溪,桥,楼,亭,轩,馆",别号日繁,于是一人之记号多乃至数十,每有众所共知之人,一易其名称,竟茫然不识为谁氏者,弟每翻《宋元学案》目录,便觉脑疼痛,即以此故;而自来文人,对于此等称谓,尤喜避去习见,改用隐僻,甚或删削本名,或别创新称。近时流行,更可骇怪。如"湘乡","合肥","南海","新会","项城","黄陂"等等,专以地名名人,一若其地往古来今,即此一人可为代表者然;非特使不知者无从臆想,即揆诸情理,岂得谓平! 故弟意今后作文,凡称人,悉用其姓名,不可再以郡望别号地名等等相摄代(又,官名地名须从当时名称,此前世文人所已言者,虽桐城派诸公,亦知此理。然昔人所论,但谓金石文学及历史传记之体宜然;鄙意文学之文,亦当守此格律。又文中所用事物名称,道古时事,自当从古称;若道现代事,必当从今称。故如古称"冠,履,袷,裳,笾,豆,尊,鼎",仅可用于道古;若道今事,必当改用"帽,鞋,领,袴,盌,盆,壶,锅"诸名,断不宜效法"不敢题糕"之迂谬见解)。

(4) 一文之中,有骈有散,悉由自然。凡作一文,欲其句句相对与欲其句句不相对者,皆妄也。桐城派人鄙夷六朝骈偶,谓韩愈作散文为古文之正宗。然观愈之《原道》一篇,起首"仁"、"义"二句,与"道"、"德"二句相对;下文云,"仁与义为定名,道与德为虚位";又云,"故道有君子小人,而德有凶有吉":皆骈偶之句也。阮元以孔子作《文言》为骈文之祖,因谓文必骈俪(吾友刘申叔先生即笃信此说,行文必取骈俪。尝见其所撰经解,乃似墓志。又刘先生之文,专务改去常用之字,以同训诂之隐僻字代之,大有"夜梦不祥,开门大吉"改为"宵寐匪祯,辟札洪庥"之风,此又与用僻典同病)。则当诘之曰,然则《春秋》一万八千字之经文,亦孔子所作,何缘不作骈俪? 岂文才既竭,有所谢短乎? 弟以为今后之文学,律诗可废,以其中四句必须对偶,且须调平仄也。若骈散之

事，当一任其自然；如胡先生所谓"近于语言之自然而无牵强刻削之迹"者，此等骈句，自在当用之列。

(5) 胡先生所云"须讲文法"，此不但今人多不讲求，即古书中亦多此病。如《乐毅报燕惠王书》中"蓟丘之植，植于汶篁"二语，意谓齐国汶上之篁，今植于燕之蓟丘也。江淹《恨赋》"孤臣危涕，孽子坠心"，实"危心坠涕"也。杜诗"香稻啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤皇枝"，"香稻"与"鹦鹉"，"碧梧"与"凤皇"，皆主宾倒置。此皆古人不通之句也。《史记》《裴骃集解序》索隐有句曰，"正是冀望圣贤胜于'饱食终日，无所用心'，愈于《论语》'不有博弈者乎'之人耳"，凡见此句者，殆无不失笑。然如此生吞活剥之引用成语，在文学文中亦殊不少；宋四六中，尤不胜枚举。

(6) 前此之小说与戏剧在文学上之价值，窃谓当以胡先生所举"情感"与"思想"两事来判断。其无"高尚思想"与"真挚情感"者，便无价值之可言。旧小说中十分之九，非诲淫诲盗之作(诲淫之作，从略不举。诲盗之作，如《七侠五义》之类是。《红楼梦》断非诲淫，实是写骄侈家庭，浇漓薄俗，腐败官僚，纨袴公子耳。《水浒》尤非诲盗之作，其全书主脑所在，不外"官逼民反"一义，施耐庵实有社会党人之思想也)，即神怪不经之谈(如《西游记》、《封神传》之类)；否则以迂谬之见解，造前代之野史(如《三国演义》、《说岳》之类)；最下者，所谓"小姐后花园赠衣物"，"落难公子中状元"之类，千篇一律，不胜缕指。故小说诚为文学正宗，而前此小说之作品，其有价值者乃极少(前此文人，最喜描写男女情爱。然彼等非有写实派文学之眼光，不过以秽亵之文笔，表示其肉麻之风流而已，故并无丝毫价值之可言)。弟以为旧小说之有价值者，不过施耐庵之《水浒》，曹雪芹之《红楼梦》，吴敬梓之《儒林外史》，李伯元之《官场现形记》，吴趼人之《二十年目睹之怪现状》，曾孟朴之《孽海花》六书耳。曼殊上人思想高洁，所为小说，足为新文学之始基乎。此外作者，皆所谓公等碌碌，无足置齿者矣。刘铁云之《老残游记》，胡先生亦颇推许；吾则以为其书中惟写毓贤残民以逞一段为佳，其他所论，大抵皆老新党头脑不甚清晰之见解，黄龙子论"北拳南革"一段信口胡柴，尤足令人忍

俊不禁。至于戏剧,南北曲及昆腔,虽鲜高尚之思想,而词句尚斐然可观;若今之京调戏,理想既无,文章又极恶劣不通,固不可因其为戏剧之故,遂谓为有文学上之价值也(假使当时编京调戏本者能全用白话,当不至滥恶若此)。又中国旧戏,专重唱工,所唱之文句,听者本不求甚解,而戏子打脸之离奇,舞台设备之幼稚,无一足以动人情感。夫戏中扮演,本期确肖实人实事,即观向来"优孟衣冠"一语,可知戏子扮演古人,当如优孟之像孙叔敖,苟其不肖,即与演剧之义不合;顾何以今之戏子绝不注意此点乎! 戏剧本为高等文学,而中国之旧戏,编自市井无知之手,文人学士不屑过问焉,则拙劣恶滥,固其宜耳。

梁任公先生实为近来创造新文学之一人。虽其政论诸作,因时变迁,不能得国人全体之赞同,即其文章,亦未能尽脱帖括蹊径,然输入日本文之句法,以新名词及俗语入文,视戏曲小说与论记之文平等(梁先生之作《新民说》、《新罗马传奇》、《新中国未来记》,皆用全力为之,未尝分轻重于其间也),此皆其识力过人处。鄙意论现代文学之革新,必数及梁先生。

至于当世所谓能作散文之桐城巨子,能作骈文之选学名家,做诗填词必用陈套语,所造之句不外如胡先生所举胡先骕君所填之词,此等文人,自命典赡古雅,鄙夷戏曲小说,以为偎俗不登大雅之堂者,自仆观之,此辈所撰,皆"高等八股"耳(此尚是客气话;据实言之,直当云"变形之八股"),文学云乎哉(又如林纾与人对译西洋小说,专用《聊斋志异》文笔,一面又欲引韩、柳以自重;此其价值,又在桐城派之下,然世固以"大文豪"目之矣)!

钱玄同白　一九一七年二月二十五日

(收入《胡适文存》卷一)

寄陈独秀

独秀先生左右：

今晨得《新青年》第六号，奉读大著《文学革命论》，快慰无似！足下所主张之三大主义，适均极赞同。适前著《文学改良刍议》之私意不过欲引起国中人士之讨论，征集其意见，以收切磋研究之益耳。今果不虚所愿，幸何如之！此期内有通信数则，略及适所主张。惟此诸书，似皆根据适寄足下最初一书（见第二号），故未免多误会鄙意之处。今吾所主张之八事，已各有详论（见第五号），则此诸书，当不须一一答覆。中惟钱玄同先生一书，乃已见第五号之文而作者，此后或尚有继钱先生而讨论适所主张八事及足下所主张之三主义者。此事之是非，非一朝一夕所能定，亦非一二人所能定。甚愿国中人士能平心静气与吾辈同力研究此问题！讨论既熟，是非自明。吾辈已张革命之旗，虽不容退缩，然亦决不敢以吾辈所主张为必是而不容他人之匡正也。

顷见林琴南先生新著《论古文之不当废》一文，喜而读之，以为定足供吾辈攻击古文者之研究，不意乃大失所望。林先生之言曰：

> 知腊丁之不可废，则马、班、韩、柳亦自有其不宜废

者。吾识其理，乃不能道其所以然，此则嗜古者之痼也。

“吾识其理，乃不能道其所以然”，此正是古文家之大病。古文家作文，全由熟读他人之文，得其声调口吻，读之烂熟，久之亦能仿效，却实不明其“所以然”。此如留声机器，何尝不能全像留声之人之口吻声调？然终是一副机器，终不能“道其所以然”也。今试举一例以证之。林先生曰：

> 呜呼！有清往矣！论文者独数方、姚，而攻掊之者麻起，而方、姚卒不之踣。

此中“而方、姚卒不之踣”一句，不合文法，可谓“不通”。所以者何？古文凡否定动词之止词，若系代名词，皆位于“不”字与动词之间。如“不我与”，“不吾知也”，“未之有也”，“未之前闻也”，皆是其例。然“踣”字乃是内动词其下不当有止词故可言“而方、姚卒不踣”，亦可言“方、姚卒不因之而踣”，却不可言“方、姚卒不之踣”也。林先生知“不之知”、“未之有”之文法，而不知“不之踣”之不通，此则学古文而不知古文之“所以然”之弊也。

林先生为古文大家，而其论“古文之不当废”，“乃不能道其所以然”，则古文之当废也，不亦既明且显耶？

钱玄同先生论足下所分中国文学之时期，以为有宋之文学不独承前，尤在启后，此意适以为甚是。足下分北宋以承前，分南宋以启后，似尚有可议者；盖二程子之语录，苏、黄之诗与词，皆启后之文学，故不如直以全宋与元为一时期也。足下以为何如？总之，文学史与他种史同具一古今不断之迹，其

承前启后之关系，最难截断。今之妄人论诗，往往极推盛唐，一若盛唐之诗，真从天而下者。不知六朝人如阴铿，其律诗多与摩诘、工部相敌（工部屡言得力于阴铿。其赠李白诗，亦言“李侯有佳句，往往似阴铿”，则太白亦得力于此也），则六朝之诗与盛唐固不可截断也。此意甚微，非一书所能尽，且俟他日更为足下作文详言之耳。

白话诗乃蒙选录，谢谢。适去秋因与友人讨论文学，颇受攻击，一时感奋，自誓三年之内专作白话诗词。私意欲借此实地试验，以观白话之是否可为韵文之利器。盖白话之可为小说之利器，已经施耐庵、曹雪芹诸人实地证明，不容更辩；今惟有韵文一类，尚待吾人之实地试验耳（古人非无以白话作诗词者。自杜工部以来，代代有之；但尚无人以全副精神专作白话诗词耳）。自立此誓以来，才六七月，课余所作，居然成集。因取放翁诗“尝试成功自古无”之语，名之曰《尝试集》。尝试者，即吾所谓实地试验也。试验之效果，今尚不可知，本不当遽以之问世。所以不惮为足下言之者，以自信此尝试主义，颇有一试之价值，亦望足下以此意告国中之有志于文学革命者，请大家齐来尝试尝试耳。归国之期不远，相见有日，不尽所欲言。

胡适白　四月九日，作于美国纽约

（收入《胡适文存》卷一）

〔附录〕

陈独秀答书

适之先生足下：

惠书敬悉。鄙意区分中国文学之时代，不独已承钱玄同先生之教，以全宋属之近代，且觉中国文学，一变于魏，再变于唐（诗中之杜，文中之韩，均为变古开今之大枢纽），故拟区分上古讫建安为古代期，建安讫唐为中古期，唐、宋讫今为近代期。玄同先生颇然此说，不知足下以为如何？

改良文学之声，已起于国中，赞成反对者各居其半。鄙意容纳异议，自由讨论，固为学术发达之原则；独至改良中国文学，当以白话为文学正宗之说，其是非甚明，必不容反对者有讨论之余地，必以吾辈所主张者为绝对之是，而不容他人之匡正也。其故何哉？盖以吾国文化，倘已至文言一致地步，则以国语为文，达意状物，岂非天经地义，尚有何种疑义必待讨论乎？其必欲摈弃国语文学，而悍然以古文为文学正宗者，犹之清初历家排斥西法，乾、嘉畴人非难地球绕日之说，吾辈实无余闲与之作此无谓之讨论也！率复不宣。

独秀

（收入《胡适文存》卷一）

历史的文学观念论

居今日而言文学改良，当注重“历史的文学观念”。一言以蔽之，曰：一时代有一时代之文学。此时代与彼时代之间，虽皆有承前启后之关系，而决不容完全钞袭；其完全钞袭者，决不成为真文学。愚惟深信此理，故以为古人已造古人之文学，今人当造今人之文学。至于今日之文学与今后之文学究竟当为何物，则全系于吾辈之眼光识力与笔力，而非一二人所能逆料也。惟愚纵观古今文学变迁之趋势，以为白话之文学种子已伏于唐人之小诗短词。及宋而语录体大盛，诗词亦多有用白话者（放翁之七律七绝多白话体。宋词用白话者更不可胜计。南宋学者往往用白话通信，又不但以白话作语录也）。元代之小说戏曲，则更不待论矣。此白话文学之趋势，虽为明代所截断，而实不曾截断。语录之体，明、清之宋学家多沿用之。词曲如《牡丹亭》、《桃花扇》，已不如元人杂剧之通俗矣。然昆曲卒至废绝，而今之俗剧（吾徽之“徽调”与今日“京调”、“高腔”皆是也）乃起而代之。今后之戏剧或将全废唱本而归于说白，亦未可知。此亦由文言趋于白话之一例也。小说则明、清之有名小说，皆白话也。近人之小说，其可以传后者，亦皆白话也（笔记短篇如《聊斋志异》之类不在此例）。故白话之文学，自宋以来，虽见屏于古文家，而终一线相承，至

今不绝。

夫白话之文学，不足以取富贵，不足以邀声誉，不列于文学之“正宗”，而卒不能废绝者，岂无故耶？岂不以此为吾国文学趋势，自然如此，故不可禁遏而日以昌大耶？愚以深信此理，故又以为今日之文学，当以白话文学为正宗。然此但是一个假设之前提，在文学史上，虽已有许多证据，如上所云，而今后之文学之果出于此与否，则犹有待于今后文学家之实地证明。若今后之文人不能为吾国造一可传世之白话文学，则吾辈今日之纷纷议论，皆属枉费精力，决无以服古文家之心也。

然则吾辈又何必攻古文家乎？曰，是亦有故。吾辈主张“历史的文学观念”，而古文家则反对此观念也。吾辈以为今人当造今人之文学，而古文家则以为今人作文必法马、班、韩、柳。其不法马、班、韩、柳者，皆非文学之“正宗”也。吾辈之攻古文家，正以其不明文学之趋势而强欲作一千年二千年以上之文。此说不破，则白话之文学无有列为文学正宗之一日，而世之文人将犹鄙薄之以为小道邪径而不肯以全力经营造作之。如是，则吾国将永无以全副精神实地试验白话文学之日。夫不以全副精神造文学而望文学之发生，此犹不耕而求获不食而求饱也，亦终不可得矣（施耐庵、曹雪芹诸人所以能有成者，正赖其有特别胆力，能以全力为之耳）。

吾辈既以“历史的”眼光论文，则亦不可不以历史的眼光论古文家。《记》曰：“生乎今之世，反古之道，烖必及乎身”。（朱熹曰：反，复也）此言复古者之谬，虽孔圣人亦不赞成也。古文家之罪正坐“生乎今之世，反古之道”。古文家盛称马、班，不知马、班之文已非古文。使马、班皆作《盘庚》、《大诰》“清庙生民”之文，则马、班决不能千古矣。古文家又盛称韩、

柳，不知韩、柳在当时皆为文学革命之人。彼以六朝骈俪之文为当废，故改而趋于较合文法，较近自然之文体。其时白话之文未兴，故韩、柳之文在当日皆为“新文学”。韩、柳皆未尝自称“古文”，古文乃后人称之之辞耳。此如七言歌行，本非“古体”，六朝人作之者数人而已。至唐而大盛，李、杜之歌行，皆可谓创作。后之妄人，乃谓之曰“五古”，“七古”，不知五言作于汉代，七言尤不得为古，其起与律诗同时（律诗起于六朝。谢灵运、江淹之诗，皆为骈偶之体矣，则虽谓律诗先于七古可也）。若《周颂》、《商颂》则真“古诗”耳。故李、杜作“今诗”，而后人谓之“古诗”；韩、柳作“今文”，而后人谓之“古文”。不知韩、柳但择当时文体中之最近于文言之自然者而作之耳。故韩、柳之为韩、柳，未可厚非也。

及白话之文体既兴，语录用于讲坛，而小说传于穷巷。当此之时，“今文”之趋势已成，而明七子之徒乃必欲反之于汉、魏以上，则罪不容辞矣。归、方、刘、姚之志与七子同，特不敢远攀周、秦，但欲近规韩、柳、欧、曾而已，此其异也。吾故谓古文家亦未可一概抹煞。分别言之，则马、班自作汉人之文，韩、柳自作唐代之文。其作文之时，言文之分尚不成一问题，正如欧洲中古之学者，人人以拉丁文著书，而不知其所用为“死文字”也。宋代之文人，北宋如欧、苏皆常以白话入词，而作散文则必用文言；南宋如陆放翁常以白话作律诗，而其文集皆用文言；朱晦菴以白话著书写信，而作“规矩文字”则皆用文言：此皆过渡时代之不得已，如十六七世纪欧洲学者著书往往并用己国俚语与拉丁两种文字（狄卡儿之《方法论》用法文，其《精思录》则用拉丁文。倍根之《杂论》有英文、拉丁文两种。倍根自信其拉丁文书胜于其英文书，然今人罕有读其拉丁文《杂

论》者矣)，不得概以古文家冤之也。惟元以后之古文家，则居心在于复古，居心在于过抑通俗文学而以汉、魏、唐、宋代之。此种人乃可谓真正“古文家”！ 吾辈所攻击者亦仅限于此一种“生于今之世反古之道”之真正“古文家”耳！

一九一七年五月

(收入《胡适文存》卷一)

建设的文学革命论

国语的文学——文学的国语

一

我的《文学改良刍议》发表以来，已有一年多了。这十几个月之中，这个问题居然引起了许多很有价值的讨论，居然受了许多很可使人乐观的响应。我想我们提倡文学革命的人，固然不能不从破坏一方面下手；但是我们仔细看来，现在的旧派文学实在不值得一驳。什么桐城派的古文哪，文选派的文学哪，江西派的诗哪，梦窗派的词哪，聊斋志异派的小说哪，——都没有破坏的价值。他们所以还能存在国中，正因为现在还没有一种真有价值，真有生气，真可算作文学的新文学起来代他们的位置。有了这种“真文学”和“活文学”，那些“假文学”和“死文学”，自然会消灭了。所以我望我们提倡文学革命的人，对于那些腐败文学，个个都该存一个“彼可取而代也”的心理，个个都该从建设一方面用力，要在三五十年内替中国创造出一派新中国的活文学。

我现在做这篇文章的宗旨，在于贡献我对于建设新文学的

意见。我且先把我从前所主张破坏的八事引来做参考的资料：

一，不做“言之无物”的文字。

二，不做“无病呻吟”的文字。

三，不用典。

四，不用套语烂调。

五，不重对偶：——文须废骈，诗须废律。

六，不做不合文法的文字。

七，不摹仿古人。

八，不避俗话俗字。

这是我的“八不主义”，是单从消极的，破坏的一方面着想的。

自从去年归国以后，我在各处演说文学革命，便把这“八不主义”都改作了肯定的口气，又总括作四条，如下：

一，要有话说，方才说话。这是“不做言之无物的文字”一条的变相。

二，有什么话，说什么话；话怎么说，就怎么说。这是(二)(三)(四)(五)(六)诸条的变相。

三，要说我自己的话，别说别人的话。这是“不摹仿古人”一条的变相。

四，是什么时代的人，说什么时代的话。这是“不避俗话俗字”的变相。

这是一半消极，一半积极的主张。一笔表过，且说正文。

二

我的“建设新文学论”的唯一宗旨只有十个大字：“国语的

文学，文学的国语。”我们所提倡的文学革命，只是要替中国创造一种国语的文学。有了国语的文学，方才可有文学的国语。有了文学的国语，我们的国语才可算得真正国语。国语没有文学，便没有生命，便没有价值，便不能成立，便不能发达。这是我这一篇文字的大旨。

我曾仔细研究：中国这二千年何以没有真有价值真有生命的“文言的文学”？我自己回答道：“这都因为这二千年的文人所做的文学都是死的，都是用已经死了的语言文字做的。死文字决不能产出活文学。所以中国这二千年只有些死文学，只有些没有价值的死文学。”

我们为什么爱读《木兰辞》和《孔雀东南飞》呢？因为这两首诗是用白话做的。为什么爱读陶渊明的诗和李后主的词呢？因为他们的诗词是用白话做的。为什么爱杜甫的《石壕吏》、《兵车行》诸诗呢？因为他们都是用白话做的。为什么不爱韩愈的《南山》呢？因为他用的是死字死话。……简单说来，自从《三百篇》到于今，中国的文学凡是有一些价值有一些儿生命的，都是白话的，或是近于白话的。其余的都是没有生气的古董，都是博物院中的陈列品！

再看近世的文学：何以《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》可以称为“活文学”呢？因为他们都是用一种活文字做的。若是施耐庵、吴承恩、吴敬梓、曹雪芹都用了文言做书，他们的小说一定不会有这样生命，一定不会有这样价值。

读者不要误会；我并不曾说凡是用白话做的书都是有价值有生命的。我说的是：用死了的文言决不能做出有生命有价值的文学来。这一千多年的文学，凡是有真正文学价值的，没有一种不带有白话的性质，没有一种不靠这个“白话性质”

的帮助。换言之:白话能产出有价值的文学,也能产出没有价值的文学;可以产出《儒林外史》,也可以产出《肉蒲团》。但是那已死的文言只能产出没有价值没有生命的文学,决不能产出有价值有生命的文学;只能做几篇“拟韩退之《原道》”或“拟陆士衡《拟古》”,决不能做出一部《儒林外史》。若有人不信这话,可先读明朝古文大家宋濂的《王冕传》,再读《儒林外史》第一回的《王冕传》,便可知道死文学和活文学的分别了。

为什么死文字不能产生活文学呢?这都由于文学的性质。一切语言文字的作用在于达意表情;达意达得妙,表情表得好,便是文学。那些用死文言的人,有了意思,却须把这意思翻成几千年前的典故;有了感情,却须把这感情译为几千年前的文言。明明是客子思家,他们须说“王粲登楼”,“仲宣作赋”;明明是送别,他们却须说“《阳关》三叠”,“一曲《渭城》”;明明是贺陈宝琛七十岁生日,他们却须说是贺伊尹、周公、傅说。更可笑的:明明是乡下老太婆说话,他们却要叫他打起唐、宋八家的古文腔儿;明明是极下流的妓女说话,他们却要他打起胡天游、洪亮吉的骈文调子!……请问这样做文章如何能达意表情呢?既不能达意,既不能表情,那里还有文学呢?即如那《儒林外史》里的王冕,是一个有感情,有血气,能生动,能谈笑的活人。这都因为做书的人能用活言语活文字来描写他的生活神情。那宋濂集子里的王冕,便成了一个没有生气,不能动人的死人。为什么呢?因为宋濂用了二千年前的死文字来写二千年后的活人;所以不能不把这个活人变作二千年前的木偶,才可合那古文家法。古文家法是合了,那王冕也真“作古”了!

因此我说,“死文言决不能产出活文学”。中国若想有活

文学,必须用白话,必须用国语,必须做国语的文学。

三

上节所说,是从文学一方面着想,若要活文学,必须用国语。如今且说从国语一方面着想,国语的文学有何等重要。

有些人说:"若要用国语做文学,总须先有国语。如今没有标准的国语,如何能有国语的文学呢?"我说这话似乎有理,其实不然。国语不是单靠几位言语学的专门家就能造得成的;也不是单靠几本国语教科书和几部国语字典就能造成的。若要造国语,先须造国语的文学。有了国语的文学,自然有国语。这话初听了似乎不通。但是列位仔细想想便可明白了。天下的人谁肯从国语教科书和国语字典里面学习国语?所以国语教科书和国语字典,虽是很要紧,决不是造国语的利器。真正有功效有势力的国语教科书,便是国语的文学;便是国语的小说,诗文,戏本。国语的小说,诗文,戏本通行之日,便是中国国语成立之时。试问我们今日居然能拿起笔来做几篇白话文章,居然能写得出好几百个白话的字,可是从什么白话教科书上学来的吗?可不是从《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》、《儒林外史》……等书学来的吗?这些白话文学的势力,比什么字典教科书都还大几百倍。《字典》说"这"字该读"鱼彦反",我们偏读他做"者个"的者字。《字典》说"么"字是"细小",我们偏把他用作"什么"、"那么"的么字。《字典》说"没"字是"沉也","尽也",我们偏用他做"无有"的无字解。《字典》说"的"字有许多意义,我们偏把他用来代文言的"之"字,"者"

字,“所”字和“徐徐尔,纵纵尔”的“尔”字。……总而言之,我们今日所用的“标准白话”,都是这几部白话的文学定下来的。我们今日要想重新规定一种“标准国语”,还须先造无数国语的《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》。

所以我以为我们提倡新文学的人,尽可不必问今日中国有无标准国语。我们尽可努力去做白话的文学。我们可尽量采用《水浒》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》的白话;有不合今日的用的,便不用他;有不够用的,便用今日的白话来补助;有不得不用文言的,便用文言来补助。这样做去,决不愁语言文字不够用,也决不用愁没有标准白话。中国将来的新文学用的白话,就是将来中国的标准国语,造中国将来白话文学的人,就是制定标准国语的人。

我这种议论并不是“向壁虚造”的。我这几年来研究欧洲各国国语的历史,没有一种国语不是这样造成的。没有一种国语是教育部的老爷们造成的。没有一种是言语学专门家造成的。没有一种不是文学家造成的。我且举几条例为证:

一,意大利。五百年前,欧洲各国但有方言,没有“国语”。欧洲最早的国语是意大利文。那时欧洲各国的人多用拉丁文著书通信。到了十四世纪的初年意大利的大文学家但丁(Dante)极力主张用意大利话来代拉丁文。他说拉丁文是已死了的文字,不如他本国俗语的优美。所以他自己的杰作“喜剧”,全用脱斯堪尼(Tuscany)(意大利北部的一邦)的俗话。这部“喜剧”,风行一世,人都称他做“神圣喜剧”。那“神圣喜剧”的白话后来便成了意大利的标准国语。后来的文学家包卡嘉(Boccacio 1313—1375)和洛伦查(Lorenzo de Mcdici)诸人也都用白话作文学。所以不到一百年,意大利的国语便完

全成立了。

二,英国。英伦虽只是一个小岛国,却有无数方言。现在通行全世界的"英文"在五百年前还只是伦敦附近一带的方言,叫做"中部土话"。当十四世纪时,各处的方言都有些人用来做书。后来到了十四世纪的末年, 出了两位大文学家, 一个是赵叟(Chaucer 1340—1400), 一个是威克列夫(Wycliff 1320—1384)。赵叟做了许多诗歌,散文,都用这"中部土话"。威克列夫把耶教的《旧约》、《新约》也都译成"中部土话"。有了这两个人的文学,便把这"中部土话"变成英国的标准国语。后来到了十五世纪,印刷术输进英国,所印的书多用这"中部土话",国语的标准更确定了。到十六、十七两世纪,萧士比亚和"伊里沙白时代"的无数文学大家,都用国语创造文学。从此以后,这一部分的"中部土话",不但成了英国的标准国语,几乎竟成了全地球的世界语了!

此外,法国、德国及其他各国的国语,大都是这样发生的,大都是靠着文学的力量才能变成标准的国语的。我也不去一一的细说了。

意大利国语成立的历史,最可供我们中国人的研究。为什么呢? 因为欧洲西部北部的新国,如英吉利、法兰西、德意志,他们的方言和拉丁文相差太远了,所以他们渐渐的用国语著作文学,还不算希奇。只有意大利是当年罗马帝国的京畿近地,在拉丁文的故乡;各处的方言又和拉丁文最近。在意大利提倡用白话代拉丁文,真正和在中国提倡用白话代汉文,有同样的艰难。所以英、法、德各国语,一经文学发达以后,便不知不觉的成为国语了。在意大利却不然。当时反对的人很多,所以那时的新文学家,一方面努力创造国语的文学,一方

面还要做文章鼓吹何以当废古文,何以不可不用白话。有了这种有意的主张〔最有力的是但丁(Dante)和阿儿白狄(Alberti)两个人〕,又有了那些有价值的文学,才可造出意大利的"文学的国语"。

我常问我自己道:"自从施耐庵以来,很有了些极风行的白话文学,何以中国至今还不曾有一种标准的国语呢?"我想来想去,只有一个答案。这一千年来,中国固然有了一些有价值的白话文学,但是没有一个人出来明目张胆的主张用白话为中国的"文学的国语"。有时陆放翁高兴了,便做一首白话诗;有时柳耆卿高兴了,便做一首白话词;有时朱晦庵高兴了,便写几封白话信,做几条白话札记;有时施耐庵、吴敬梓高兴了,便做一两部白话的小说。这都是不知不觉的自然出产品,并非是有意的主张。因为没有"有意的主张",所以做白话的只管做白话,做古文的只管做古文,做八股的只管做八股。因为没有"有意的主张",所以白话文学从不曾和那些"死文学"争那"文学正宗"的位置。白话文学不成为文学正宗,故白话不曾成为标准国语。

我们今日提倡国语的文学,是有意的主张。要使国语成为"文学的国语"。有了文学的国语,方有标准的国语。

四

上文所说,"国语的文学,文学的国语",乃是我们的根本主张。如今且说要实行做到这个根本主张,应该怎样进行。

我以为创造新文学的进行次序,约有三步:(一)工具,

(二)方法,(三)创造。前两步是预备,第三步才是实行创造新文学。

(一)工具　古人说得好:"工欲善其事,必先利其器。"写字的要笔好,杀猪的要刀快。我们要创造新文学,也须先预备下创造新文学的"工具"。我们的工具就是白话。我们有志造国语文学的人,应该赶紧筹备这个万不可少的工具。预备的方法,约有两种:

(甲)多读模范的白话文学　例如《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》、《红楼梦》;宋儒语录,白话信札;元人戏曲;明、清传奇的说白。唐、宋的白话诗词,也该选读。

(乙)用白话作各种文学　我们有志造新文学的人,都该发誓不用文言作文:无论通信,做诗,译书,做笔记,做报馆文章,编学堂讲义,替死人作墓志,替活人上条陈,……都该用白话来做。我们从小到如今,都是用文言作文,养成了一种文言的习惯,所以虽是活人,只会作死人的文字。若不下一些狠劲,若不用点苦工夫,决不能使用白话圆转如意。若单在《新青年》里面做白话文字,此外还依旧做文言的文字,那真是"一日暴之,十日寒之"的政策,决不能磨练成白话的文学家。

不但我们提倡白话文学的人应该如此做去,就是那些反对白话文学的人,我也奉劝他们用白话来做文字。为什么呢?因为他们若不能做白话文字,便不配反对白话文学。譬如那些不认得中国字的中国人,若主张废汉文,我一定骂他们不配开口。若是我的朋友钱玄同要主张废汉文,我决不敢说他不配开口了。那些不会做白话文字的人来反对白话文学,便和那些不懂汉文的人要废汉文,是一样的荒谬。所以我劝他们多做些白话文字,多做些白话诗歌,试试白话是否有文学的价

值。如果试了几年,还觉得白话不如文言,那时再来攻击我们,也还不迟。

还有一层。有些人说,“做白话很不容易,不如做文言的省力”。这是因为中毒太深之过。受病深了,更宜赶紧医治。否则真不可救了。其实做白话并不难。我有一个侄儿,今年才十五岁,一向在徽州不曾出过门,今年他用白话写信来,居然写得极好。我们徽州话和官话差得很远,我的侄儿不过看了一些白话小说,便会做白话文字了。这可见做白话并不是难事,不过人性懒惰的居多数,舍不得抛“高文典册”的死文字罢了。

(二)方法 我以为中国近来文学所以这样腐败,大半虽由于没有适用的“工具”,但是单有“工具”,没有方法,也还不能造新文学。做木匠的人,单有锯凿钻镙,没有规矩师法,决不能造成木器。文学也是如此。若单靠白话便可造新文学,难道把郑孝胥、陈三立的诗翻成了白话,就可算得新文学了吗?难道那些用白话做的《新华春梦记》、《九尾龟》也可算作新文学吗?我以为现在国内新起的一班“文人”,受病最深的所在,只在没有高明的文学方法。我且举小说一门为例。现在的小说(单指中国人自己著的),看来看去,只有两派。一派最下流的,是那些学《聊斋志异》的札记小说。篇篇都是“某生,某处人,生有异禀,下笔千言,……一日于某地遇一女郎,……好事多磨,……遂为情死”;或是“某地某生,游某地,眷某妓,情好綦笃,遂订白头之约,……而大妇妒甚,不能相容,女抑郁以死,……生抚尸一恸几绝”;……此类文字,只可抹桌子,固不值一驳。还有那第二派是那些学《儒林外史》或是学《官场现形记》的白话小说。上等的如《广陵潮》,下等的如《九

尾龟》。这一派小说，只学了《儒林外史》的坏处，却不曾学得他的好处。《儒林外史》的坏处在于体裁结构太不紧严，全篇是杂凑起来的。例如娄府一群人，自成一段；杜府两公子自成一段；马二先生又成一段；虞博士又成一段；萧云仙、郭孝子又各自成一段。分出来，可成无数札记小说；接下去，可长至无穷无极。《官场现形记》便是这样。如今的章回小说，大都犯这个没有结构，没有布局的懒病。却不知道《儒林外史》所以能有文学价值者，全靠一副写人物的画工本领。我十年不曾读这书了，但是我闭了眼睛，还觉得书中的人物，如严贡生，如马二先生，如杜少卿，如权勿用，……个个都是活的人物。正如读《水浒》的人，过了二三十年，还不会忘记鲁智深、李逵、武松、石秀……一班人。请问列位读过《广陵潮》和《九尾龟》的人，过了两三个月心目中除了一个"文武全才"的章秋谷之外，还记得几个活灵活现的书中人物？——所以我说，现在的"新小说"，全是不懂得文学方法的：既不知布局，又不知结构，又不知描写人物，只做成了许多又长又臭的文字；只配与报纸的第二张充篇幅，却不配在新文学上占一个位置。——小说在中国近年，比较的说来，要算文学中最发达的一门了。小说尚且如此，别种文学，如诗歌、戏曲，更不用说了。

如今且说什么叫做"文学的方法"呢？这个问题不容易回答，况且又不是这篇文章的本题，我且约略说几句。

大凡文学的方法可分三类：

（1）集收材料的方法　中国的"文学"，大病在于缺少材料。那些古文家，除了墓志，寿序，家传之外，几乎没有一毫材料。因此，他们不得不做那些极无聊的"汉高帝斩丁公论"，"汉文帝、唐太宗优劣论"。至于近人的诗词，更没有什么材料

可说了。近人的小说材料，只有三种：一种是官场，一种是妓女，一种是不官而官，非妓而妓的中等社会(留学生女学生之可作小说材料者，亦附此类)，除此之外，别无材料。最下流的，竟至登告白征求这种材料。做小说竟须登告白征求材料，便是宣告文学家破产的铁证。我以为将来的文学家收集材料的方法，约如下：

(甲)推广材料的区域　官场、妓院与龌龊社会三个区域，决不够采用。即如今日的贫民社会，如工厂之男女工人，人力车夫，内地农家，各处大负贩及小店铺，一切痛苦情形，都不曾在文学上占一位置。并且今日新旧文明相接触，一切家庭惨变，婚姻苦痛，女子之位置，教育之不适宜，……种种问题，都可供文学的材料。

(乙)注重实地的观察和个人的经验　现今文人的材料大都是关了门虚造出来的，或是间接又间接的得来的，因此我们读这种小说，总觉得浮泛敷衍，不痛不痒的，没有一毫精采。真正文学家的材料大概都有"实地的观察和个人自己的经验"做个根底。不能作实地的观察，便不能做文学家；全没有个人的经验，也不要做文学家。

(丙)要用周密的理想作观察经验的补助　实地的观察和个人的经验，固是极重要，但是也不能全靠这两件。例如施耐庵若单靠观察和经验，决不能做出一部《水浒传》。个人所经验的，所观察的，究竟有限。所以必须有活泼精细的理想(Imagination)，把观察经验的材料，一一的体会出来，一一的整理如式，一一的组织完全：从已知的推想到未知的，从经验过的推想到不曾经验过的，从可观察的推想到不可观察的。这才是文学家的本领。

（2）结构的方法　有了材料，第二步须要讲究结构。结构是个总名词，内中所包甚广，简单说来，可分剪裁和布局两步：

（甲）剪裁　有了材料，先要剪裁。譬如做衣服，先要看那块料可做袍子，那块料可做背心。估计定了，方可下剪。文学家的材料也要如此办理。先须看这些材料该用做小诗呢？还是做长歌呢？该用做章回小说呢？还是做短篇小说呢？该用做小说呢？还是做戏本呢？筹画定了，方才可以剪下那些可用的材料，去掉那些不中用的材料，方才可以决定做什么体裁的文字。

（乙）布局　体裁定了，再可讲布局。有剪裁，方可决定"做什么"；有布局，方可决定"怎样做"。材料剪定了，须要筹算怎样做去始能把这材料用得最得当又最有效力。例如唐朝天宝时代的兵祸，百姓的痛苦，都是材料。这些材料，到了杜甫的手里，便成了诗料。如今且举他的《石壕吏》一篇，作布局的例。这首诗只写一个过路的客人一晚上在一个人家内偷听得的事情；只用一百二十个字，却不但把那一家祖孙三代的历史都写出来，并且把那时代兵祸之惨，壮丁死亡之多，差役之横行，小民之苦痛，都写得逼真活现，使人读了生无限的感慨。这是上品的布局工夫。又如古诗"上山采蘼芜，下山逢故夫"一篇，写一家夫妇的惨剧，却不从"某人娶妻甚贤，后别有所欢，遂出妻再娶"说起，只挑出那前妻山上下来遇着故夫的时候下笔，却也能把那一家的家庭情形写得充分满意。这也是上品的布局工夫。——近来的文人全不讲求布局：只顾凑足多少字可卖几块钱；全不问材料用的得当不得当，动人不动人。他们今日做上回的文章还不知道下一回的材料在何处！

这样的文人怎样造得出有价值的新文学呢!

(3) 描写的方法　局已布定了,方才可讲描写的方法。描写的方法,千头万绪,大要不出四条:

(一)写人。

(二)写境。

(三)写事。

(四)写情。

写人要举动,口气,身分,才性,……都要有个性的区别:件件都是林黛玉,决不是薛宝钗;件件都是武松,决不是李逵。写境要一喧,一静,一石,一山,一云,一鸟,……也都要有个性的区别:《老残游记》的大明湖,决不是西湖,也决不是洞庭湖;《红楼梦》里的家庭,决不是《金瓶梅》里的家庭。写事要线索分明,头绪清楚,近情近理,亦正亦奇。写情要真,要精,要细腻婉转,要淋漓尽致。——有时须用境写人,用情写人,用事写人;有时须用人写境,用事写境,用情写境;……这里面的千变万化,一言难尽。

如今且回到本文。我上文说的:创造新文学的第一步是工具,第二步是方法。方法的大致,我刚才说了。如今且问,怎样预备方才可得着一些高明的文学方法?我仔细想来,只有一条法子:就是赶紧多多的翻译西洋的文学名著做我们的模范。我这个主张,有两层理由:

第一,中国文学的方法实在不完备,不够作我们的模范。即以体裁而论,散文只有短篇,没有布置周密,论理精严,首尾不懈的长篇;韵文只有抒情诗,绝少纪事诗,长篇诗更不曾有过;戏本更在幼稚时代,但略能纪事掉文,全不懂结构;小说好的,只不过三四部,这三四部之中,还有许多疵病;至于最精采

的"短篇小说","独幕戏",更没有了。若从材料一方面看来,中国文学更没有做模范的价值。才子佳人,封王挂帅的小说;风花雪月,涂脂抹粉的诗;不能说理,不能言情的"古文";学这个,学那个的一切文学:这些文字,简直无一毫材料可说。至于布局一方面,除了几首实在好的诗之外,几乎没有一篇东西当得"布局"两个字!——所以我说,从文学方法一方面看去,中国的文学实在不够给我们作模范。

第二,西洋的文学方法,比我们的文学,实在完备得多,高明得多,不可不取例。即以散文而论,我们的古文家至多比得上英国的倍根(Baco)和法国的孟太恩(Montaigne),至于像柏拉图(Plato)的"主客体",赫胥黎(Huxley)等的科学文字,包士威尔(Boswell)和莫烈(Morley)等的长篇传记,弥儿(Mill)、弗林克令(Franklin)、吉朋(Gibbon)等的"自传",太恩(Taine)和白克儿(Buckle)等的史论;……都是中国从不曾梦见过的体裁。更以戏剧而论,二千五百年前的希腊戏曲,一切结构的工夫,描写的工夫,高出元曲何止十倍。近代的萧士比亚(Shakespeare)和莫逆尔(Moliere)更不用说了,最近六十年来,欧洲的散文戏本,千变万化,远胜古代,体裁也更发达了,最重要的,如"问题戏",专研究社会的种种重要问题;"象征戏"(Symbolic Drama),专以美术的手段作的"意在言外"的戏本;"心理戏",专描写种种复杂的心境,作极精密的解剖;"讽刺戏",用嬉笑怒骂的文章,达愤世救世的苦心:——我写到这里,忽然想起今天梅兰芳正在唱新编的《天女散花》,上海的人还正在等着看新排的《多尔滚》呢!我也不往下数了。——更以小说而论,那材料之精确,体裁之完备,命意之高超,描写之工切,心理解剖之细密,社会问题讨论之透切,……真是美不

胜收。至于近百年新创的“短篇小说”，真如芥子里面藏着大千世界；真如百炼的精金，曲折委婉，无所不可；真可说是开千古未有的创局，掘百世不竭的宝藏——以上所说，大旨只在约略表示西洋文学方法的完备，因为西洋文学真有许多可给我们作模范的好处，所以我说：我们如果真要研究文学的法方，不可不赶紧翻译西洋的文学名著做我们的模范。

现在中国所译的西洋文学书，大概都不得其法，所以收效甚少。我且拟几条翻译西洋文学名著的办法如下：

（1）只译名家著作，不译第二流以下的著作　我以为国内真懂得西洋文学的学者应该开一会议，公共选定若干种不可不译的第一流文学名著：约数如一百种长篇小说，五百篇短篇小说，三百种戏剧，五十家散文，为第一部“西洋文学丛书”，期五年译完，再选第二部。译成之稿，由这几位学者审查，并一一为作长序及著者略传，然后付印；其第二流以下，如哈葛得之流，一概不选。诗歌一类，不易翻译，只可从缓。

（2）全用白话韵文之戏曲，也都译为白话散文　用古文译书，必失原文的好处。如林琴南的“其女珠，其母下之”，早成笑柄，且不必论。前天看见一部侦探小说《圆室案》中，写一位侦探“勃然大怒，拂袖而起”。不知道这位侦探穿的是不是康桥大学的广袖制服！——这样译书，不如不译。又如林琴南把萧士比亚的戏曲，译成了记叙体的古文！这真是萧士比亚的大罪人，罪在《圆室案》译者之上！

（三）创造　上面所说工具与方法两项，都只是创造新文学的预备。工具用得纯熟自然了，方法也懂了，方才可以创造中国的新文学。至于创造新文学是怎样一回事，我可不配开口了。我以为现在的中国，还没有做到实行预备创造新文学

的地步，尽可不必空谈创造的方法和创造的手段，我们现在且先去努力做那第一第二两步预备的工夫罢！

一九一八年四月

（收入《胡适文存》卷一）

答朱经农书

经农足下：

在美国的朋友久不和我打笔墨官司了。我疑心你们以为适之已得了不可救药的证候，尽可不用枉费医药了。不料今天居然接到你这封信，不但讨论的是“文学革命”，并且用的白话文体。我的亲爱的经农，你真是“不我遐弃”的了！

来信反对第四种文字革命(把文言白话都废了,采用罗马字母的文字作为国语)的话,极有道理,我没有什么驳回的话。且让我的朋友钱玄同先生来回答罢。

第三种文字革命(保存白话,用拼音代汉字),是将来总该办到的。此时决不能做到。但此种主张,根本上尽可成立(赵元任君曾在前年《留美学生月报》上详细讨论,为近人说此事最精密的讨论)。即如来信所说诗,丝,思,司,私,师等字,在白话里,都不成问题。为什么呢？因为白话里这些字差不多都成了复音字,如“蚕丝”,“思想”,“思量”,“司理”,“职司”,“自私”,“私下里”,“私通”,“师傅”,“老师”,翻成拼音字,有何妨碍？又如“诗”字,虽是单音字,却因上下字的陪衬,也不致误听。例如说,“你近来做诗吗?”“我写一首诗给你看”,这几句话里的“做诗”,“一首诗”,也不致听错的。平常人往往把语

言中的字看作一个一个独立的东西。其实这是大错的。言语全是上下文的(Contextural),即如英文的 Rite, Right, Write 三个同音字,从来不曾听错,也只是因为这个原故。

来书论第一二种文字革命(改良文言与改用白话)的话,你以为我"听了很不高兴",其实我并没有不高兴的理由。你这篇议论,宗旨已和我根本相同,但略有几个误解的论点,不能不辩个明白:

(第一)来书说,"古人所作的文言,也有长生不死的",你所说的"死",和我所说的"死",不是一件事。我也承认《左传》、《史记》在文学史上有"长生不死"的位置。但这种文学是少数懂得文言的人的私有物,对于一般通俗社会便同"死"的一样。我说《左传》、《史记》是"死"的,与人说希腊文拉丁文是"死"的是同一个意思。你说《左传》、《史记》是"长生不死"的,与希腊学者和拉丁学者说 Euripides 和 Virgil 的文学是"长生不死"的是同一个意思。《左传》、《史记》在"文言的文学"里,是活的;在"国语的文学"里,便是死的了。这个分别,你说对不对?

(第二)来书所主张的"文学的国语","并非白话,亦非文言,须吸收文言(原文作"文字",疑是笔误)之精华,弃却白话的糟粕,另成一种雅俗共赏的活文学",这是很含糊的话。什么叫做"文言之精华"?什么叫做"白话的糟粕"?这两个名词含混得很,恐怕老兄自己也难下一个确当的界说。我自己的主张可用简单的话说明如下:

我所主张的"文学的国语",即是中国今日比较的最普通的白话。这种国语的语法文法,全用白话的语法文法。但随时随地不妨采用文言里两音以上的字。

这种规定，——白话的文法，白话的文字，加入文言中可变为白话的文字，——可不比“精华”、“糟粕”……等等字样明白得多了吗？至于来书说的“雅俗共赏”四个字，也是含糊的字。什么叫做“雅”？什么叫做“俗”？《水浒》说，“你这与奴才做奴才的奴才！”请问这是雅是俗？《列子》说，“设令发于余窍，子亦将承之。”这一句字字皆古，请问是雅是俗？若把雅俗两字作人类的阶级解，说“我们”是雅，“他们”小百姓是俗，那么说来，只有白话的文学是“雅俗共赏”的，文言的文学只可供“雅人”的赏玩，决不配给“他们”领会的。

来书末段论白话诗，未免有点偏见。老兄初次读我的“两个黄蝴蝶”的时候，也说“有些看不下去”。如今看惯了，故觉得我的白话诗“是很好的”。老兄若多读别人的白话诗，自然也会看出他们的好处。就如《新青年》四卷一号所登沈尹默先生的“霜风呼呼的吹着”一首，几百年来，那有这种好诗！老兄一笔抹煞未免太不公了。

来书又说，“白话诗应该立几条规则。”这是我们极不赞成的。即以中国文言诗而论，除了“近体”诗之外，何尝有什么规则？即以“近体”诗而论，王维、孟浩然、李白、杜甫的律诗，又何尝处处依着规则去做？我们做白话诗的大宗旨，在于提倡“诗体的解放”。有什么材料，做什么诗；有什么话，说什么话；把从前一切束缚诗神的自由的枷锁镣铐，拢统推翻：这便是“诗体的解放”。因为如此，故我们极不赞成诗的规则。还有一层，凡文的规则和诗的规则，都是那些做《古文笔法》、《文章轨范》、《诗学入门》、《学诗初步》的人所定的。从没有一个文学家自己定下做诗做文的规则。我们做的白话诗，现在不过在尝试的时代，我们自己也还不知什么叫做白话诗的规则。

且让后来做白话诗入门、白话诗轨范的人去规定白话诗的规则罢!

一九一八年七月十四日,胡适

(收入《胡适文存》卷一)

〔附录〕

朱经农原书

适之足下：

《新青年》第四卷第四号已收到。《建设的文学革命论》所主张甚是；比之从前的"八不主义"及文规四条，更周密，更完备了。周作人君所译之《皇帝之公园》，弟极喜欢。何不寄一本到清宫里给满洲皇族读读？《老洛伯》诗平平而已。译诗本不容易。弟既不能自译，就不敢妄评他人译作，内容姑置不论罢。报中通信一门所论，大半是"中国今后之文字问题"。弟非文学专家，又于白话文章缺少实验，本不应插口乱说；只因这块"文字革命"的招牌底下，所卖的货色种类不一，所以我们作"顾客"的也当选择选择那样是可用的，那样是不可用的。今请分述于下：

现在讲文字革命的大约可分四种：（第一种）是"改良文言"，并不"废止文言"；（第二种）"废止文言"，而"改良白话"；（第三种）"保存白话"，而以罗马文拼音代汉字；（第四种）是把"文言"、"白话"一概废了，采用罗马文字作为国语（这是钟文鳌先生的主张）。

这第四种弟是极端反对，因为罗马文字并不比汉文简易，并不比汉文好。凡罗马文字达得出的意思，汉文都达得出来。"舍己之田以耘人之田"，似可不必。拉丁文是"死文字"，不用说了。请看法文一个"有"字便有六十种变化（比孙行者七十二变少不多了），"命令格"等等尚不在内。同一形容词，有的放在名词前面，有的又在后面，忽阴忽阳，一弄

就错。一枝铅笔为什么要属阳类？一枝水笔为什么要属阴类？全无道理可说。西班牙文之繁复艰难，亦复类此。弟试了一试，真是“望洋兴叹”；上学期考试一过，就把法文教科书高高的放在书架顶上，不敢再问，连 Ph.D.的梦想也随之消灭。意大利文我没有见过，不敢乱说；只是同为拉丁文支派，想必也差不多的。就是英文，我也算读了好几年，动起笔来仍是不大自然，并不是我一人如此。虽说各人天分有高低，恐怕真正写得好的也不甚多。试问今日如果把汉文废了，要通国的人民都把娘肚子里带来的声调腔口全然抛却，去学那 ABCD，可以做得到吗？即就欧洲而论，英、法、德、意、西、葡、丹、荷，各有方言，各有文字，彼此不能强同，至今无法统一。德国人尚不能采用法文，英国人尚不能采用俄语，何以中国人却要废了汉文，去学罗马文字呢？此外可讨论的地方尚多，想兄等皆极明白，不用我费话，且把这第四种放开一边，再来说第三种。

废去汉字，采用罗马拼法，一切白话皆以罗马字书之，也是做不到的。请教“诗”，“丝”，“思”，“私”，“司”，“师”，这几个字，用罗马字写起来有何分别？如果另造新名代替同音之字，其弊亦与第四拼字主张相等，因为不自然，不易记，并且同音之字太多，造新名亦不容易。据我的意思，还是学日本人的办法，把拼音写在字旁边，以作读音准标，似乎容易些。

至于第一第二两种，应当相提并论。不讲文字革命则已；若讲文字革命，必于二者择一。二者不同之点，就是文言存废问题。有人说，文言是千百年前古人所作，而今已成为“死文字”；白话是现在活人用品，所以写出活泼泼的生气满纸。文言既系“死”的，就应当废。弟以为文字的死活，不是如此分法。古人所作的文言，也有“长生不死”的；而用“白话做的书，未必皆有价值有生命”，足下已经说过，不用我重加引申了。平心而论，曹雪芹的《红楼梦》，施耐庵的《水浒》，固是“活文学”；左丘明的《春秋传》，司马迁的《史记》，未必就“死”了。我读《项羽本纪》中的樊哙，何尝不与《水浒》中的武松、鲁智深、李逵一样有精神呢（其余写

汉高祖,写荆轲、豫让、聂政等,亦皆活灵活现)?就是足下所译的《老洛伯》诗,“羊儿在栏,牛儿在家,静悄悄的黑夜”,比起《诗经》里的“鸡栖于埘,日之夕矣,羊牛下来”等,其趣味也差不多。所以我说文言有死有活,不宜全行抹杀。我的意思,并不是反对以白话作文,不过“文学的国语”,对于“文言”、“白话”,应该并采兼收而不偏废。其重要之点,即“文学的国语”并非“白话”,亦非“文言”,须吸收文字之精华,弃却白话的糟粕,另成一种“雅俗共赏”的“活文学”。(第一)是要把作者的意思完完全全的描写出来;(第二)要使读文字的人能把作者的意思容容易易透透彻彻的领会过去;(第三)是把当时的情景(述事),或正确的理由(论理),活灵活现实实在在的放在读者的面前(此三层或有些重复。信笔写去,不及修饰,望会其意,而弃其文)。有些地方用文言,便当就用文言;有些地方用白话痛快,就用白话。我见《新青年》所载陈独秀、钱玄同诸君的大作,也是半文半俗,“文言”、“白话”,夹杂并用;而足下所引《木兰辞》、《兵车行》,陶渊明的诗,李后主的词,也是如此,并非完全白话。我所以大胆说一句:“主张专用文言而排斥白话,或主张专用白话而弃绝文言,都是一偏之见。”我知道足下听了很不高兴,但是我心里如此想,嘴里就不能不如此说。我不会说假话以取悦于老哥,尚望原谅原谅。

我现在有的地方非常顽固。看见有几位先生要把法文或其他罗马文字代汉文,心里万分难过,故又在足下面前多嘴。我知足下必说,“你自己法文不好,就反对法文,和那些不懂汉文的人要废汉文一样荒谬。”这句话是不合名学的。古人说,“君子不以人废言”;又说,“智者千虑,必有一失。”若说钱玄同的主张必然不错,就犯了 Argumentum ad hominem 的语病;若说老朱的话一定不对,就犯了 Ignoratio elenchi 的语病了。我正在这里反对用外国语代汉文,自己忽然写了两个外国字进去,足下必然笑我。须知废止汉文,与引用外国术语是两件事体。英文里面可引用日本语“Kimono”(着物),因为“着物”非英、美所固有;汉文里头也未尝不可引用一二“名学术语”,因为“国语”尚未完全造成,译语

尚无一定标准，恐所译不达原意，故存其真耳。

今天我没有功夫多写信了。还有一句简单的话，就是“白话诗”应该立几条规则。我们学过 Rhteoric，都知道“诗”与“文”之别，用不着我详加说明。总之，足下的“白话诗”是很好的，念起来有音，有韵，也有神味，也有新意思，我决不敢妄加反对。不过《新青年》中所登他人的“白话诗”，就有些看不下去了。须知足下未发明“白话诗”以前，曾学杜诗（在上海做“落日下山无”的时代），后来又得力于苏东坡、陆放翁诸人的诗集，并且宋词元曲，融会贯通，又读了许多西人的诗歌，现在自成一派；好像小叫天唱戏，随意变更旧调，总是不脱板眼的。别人学他，每每弄得不堪入耳。所以我说，要想“白话诗”发达，规律是不可不有的。此不特汉文为然，西文何尝不是一样？如果诗无规律，不如把诗废了，专做“白话文”的为是。

要说的话很多，将来再谈罢。

朱经农白　六月五日，寄于美国

（收入《胡适文存》卷一）

答任叔永书

叔永足下：

经农的白话信来，使我大欢喜。今又得老兄的白话信，并且还对于我的文学革命论“大为赞成”，我真喜欢的了不得。来书有许多话，我已在答经农的信里回答过了，我现在且把那信里不曾说过的话，提出来回答如下：

（一）来书说，“用白话可做好诗，文话又何尝不可做好诗呢?”又举杜甫的《诸将》、《怀古》、《闻官军收河南河北》……等诗为证。《闻官军收河南河北》一首的确是好诗。这诗所以好，因为他能用白话文写出当时高兴得很，左顾右盼，颠头播脑，自言自语的神气。第三、四、七、八句虽用对仗，都恰合言语的自然。五六两句，“白首放歌须纵酒，青春作伴好还乡”，便有点做作，不自然了。这可见律诗总不是好诗体，做不出完全好诗。《诸将》五首，在律诗中可算得是革命的诗体。因为这几首极老实本色，又能发挥一些议论，故与别的律诗不同。但律诗究竟不配发议论，故老杜这五首诗可算得完全失败。如“胡虏千秋尚入关”，成何说话？“见愁汗马西戎逼，曾闪朱旗北斗闲”，实在不通。“拟绝天骄拔汉旌”，也不通。这都是七言所说不完的话，偏要把他挤成七个字，还要顾平仄对仗，故都成了不能达意又不合文法的坏句。《咏怀古迹》五首，也

算不得好诗。"三峡楼台淹日月,五溪衣服共云山",实在不成话。"一去紫台连朔漠,独留青冢向黄昏",是律诗中极坏的句子。上句无意思,下句是凑的。"青冢向黄昏",难道不向白日吗?一笑。他如"羯胡事主终无赖","志决身歼军务劳",都不是七个字说得出的话,勉强并成七言,故文法上便不通了。——这都可证文言不易达意,律诗更做不出好诗。《儒林外史》上评"桃花何苦红如此?杨柳忽然青可怜"。说上句加上一个"问"字,便是一句好词;如今强对上一句,便无味了。这话评律诗真不错。即如杜诗"江天漠漠鸟双去",本是绝好写景诗,可惜他硬造一句"风雨时时龙一吟"作对,便讨厌了。——至于韩愈的《南山诗》,何尝是写景?不过是押韵罢了。老兄和我都不曾到过南山,又何从知道他"把南山的形状刻画尽致"呢?

(二)来书说,"现在讲改良文学,第一当在实质上用工夫;第二要有完全驱使文字的能力,能用工具而不为工具所用,就好了。白话不白话,倒是不关紧要的。"这话的第一层极是,不用辩了。第二层"能用工具而不为工具所用",固是不错。但是我们极力主张用白话作诗,也有几层道理。(第一)我们深信文言不是适用的工具(说详《建设的文学革命论》)。(第二)我们深信白话是很合用的工具。(第三)我们因为要"用工具而不为工具所用",故敢决然弃去那不适用的文话工具,专用那合用的白话工具。正如古人用刀刻竹作字,后来有了纸笔,便不用刀笔竹简了。若必斤斤争文言之不当废,那又是"为工具所用",作了工具的奴隶了。老兄以为何如?

(三)来书说,"自然也要有点研究",这话极是。但这个大前提却不能发生下文的断语。下文说,"古人留下来的诗体,

竟可说是自然的代表。甚么缘故？因为古人作诗的时候，也是想发挥其自然的动念，断没有先作一个形式来束缚自己的。”这种逻辑，有如下例：“古人留下来的缠足风俗，竟可说是自然的代表。为什么呢？因为古人缠足的时候，也是想发挥他的自然的美感；决没有先作一种小脚形式来束缚自然的！”再引老兄的话：“现在存留下的，更是经了几千百年无数人的试验，以为可用。”这话可说诗体，也可说缠足，也可说八股，也可说君主专制政体！可不是吗？原书前文所说“近来心理学家用机器试验古人的好诗好文，其字音的长短轻重，皆有一定的次序与限度”。老兄的意思，以为这就可以作自然的证据吗？老兄何不请那些心理学家用机器试验几篇仁在堂的八股文章？我可保那几篇“文学的长短轻重，也皆有一定的次序与限度”。如若不然，我请你看三天好戏，你敢赌这东道吗？——北京最常见的喜事门对，是“诗歌杜甫其三句，风咏《周南》第一章”。这两句若拿去上那心理学的机器，也是“有一定的次序与限度的”。——总而言之，四言诗（《三百篇》实多长短句，不全是四言）变为五言，又变为七言，三变为长短句的词，四变为长短句加衬字的曲，都是由前一代的自然变为后一代的自然。我们现在作不限词牌，不限套数的长短句，也是承这自然的趋势。至于说我们的“自然”是没有研究的自然，那是蔽于成见，不细心体会的话。我的朋友沈尹默先生做一首“三弦”诗，做了两个月，才得做成，我们岂可说他没有研究？不过他不曾请北京大学心理学教授陈百年先生用机器试验罢了！

（四）老兄劝我们道：“公等做新体诗，一面要诗意好，一面还要诗调好，一人的精神分作两用，恐怕有顾此失彼之虑，若

用旧体旧调,便可把全副精神用在诗意一方面,岂不于创造一方面更有希望呢?”这个主张,有一个根本的误会。因为我们现在有什么诗料,用什么诗体;有什么话,说什么话;并不一面顾诗意,一面顾诗调。那些用旧调旧诗体的人,有了料,须要截长补短,削成五言,或凑成七言;有了一句,须对上一句;有了腹联,须凑上颈联;有了上阕,须凑成下阕;有了这韵,须凑成那韵;……那才是顾此失彼呢。——岂但顾此失彼,是“削足适履”了!

还有论废灭汉文一段,我且让老兄和钱玄同先生去打Sentimental官司罢。好在老兄不久就要回国,我们再谈罢。

一九一八年七月二十六日,胡适

(收入《胡适文存》卷一)

〔附录〕

任叔永原书

适之足下：

读《新青年》第四号中足下之《建设的文学革命论》，大为赞成。记去年曾向足下说过，改良文字非空言可以收效，必须有几种文学上的产品，与世人看看。果然有了真正价值，怕他们不望风景从么？但是创造的文学，一时做不来，自然以翻译西方文学上的产品为第一步。此层屡向此邦学文学诸人提及。无奈他们皆忙自己的功课，不肯去做。足下现在既发大愿，要就几年之内，译几百部文学书，那就越发好了。

读《新青年》中广告，知"易卜生号"专载 A Doll's House 一剧。此剧就意思言，固足以代表易卜生的"个人主义"，与针砭西方社会的恶习。就构造言，尚嫌其太紧凑了一点。足下若曾看过此剧，便知其各节紧连而下，把个主人翁 Nora 忙得要死，观者也屏气不息。

昨日经农把致足下的书与我看了再行发出。我看了过后，觉得也有几句话要向足下说说。足下说，"白话可做活文字，也可做死文字；文话只能做死文字，不能做活文字。"此层经农已举左丘明的《春秋传》，太史公的《史记》来辩难了。我想，要替文话觅辩护人，可借重的，尚不止左、史两位。即以诗论，足下说，"《木兰辞》，《孔雀东南飞》，杜工部之《兵车行》、《石壕吏》，以及陶渊明、白居易的诗是好诗，因为他们是用白话做的，或近于白话的。"今姑勿论上举各篇各作者不必尽是白话。就有唐一代而言，足下要承认白香山是诗人，大约也不能不承认杜工部是

诗人。要承认杜工部的《兵车行》、《石壕吏》是好诗,大约也不能不承认《诸将》、《怀古》、《闻官军收河南河北》……等是好诗。但此等诗不但是文话,而且是律体。可见用白话可做好诗,文话又何尝不可做好诗呢?不过要看其人生来有几分"诗心"没有罢了。再讲韩昌黎的《南山诗》,足下说他是死文字。比起《木兰辞》、《石壕吏》等来,《南山诗》自然是死的。但是我想南山这个题,原在形容景物,与他种述事言情的诗不同。《南山诗》共用五十二个"或若",把南山的形状刻画尽致。在文学上自算一种能品。要用白话去做,未见做得出。岂可因其不是白话,反轻看他呢?以上各种说法,并非与白话作仇敌,也非与文话作忠臣,不过据我一个人的鄙见,以为现在讲改良文学:第一,当在实质上用工夫;第二,只要有完全驱使文字的能力,能用工具而不为工具所用,就好了。白话不白话,倒是不关紧要的。

经农又说《新青年》上的白话诗,除了足下做的是"有声,有韵,有情"(记不清楚了,想是如此说的),他不敢妄加反对外,其余的便有些念不下去了。我想这个又是诗体问题,久已要向足下讲讲。现在趁此机会,略说几句,一并请足下指教。今人倡新体的,动以"自然"二字为护身符。殊不知"自然"也要有点研究。不然,我以为自然的,人家不以为自然,又将奈何?足下记得尊友威廉女士的新画"Two Rhythms",足下看了,也是"莫名其妙"。再差一点,对于此种新美术,素乏信仰的,就少不得要皱眉了。但是画画的人,岂不以其画为自然得很吗?所以我说"自然"二字也要加以研究,才有一个公共的理解。大凡有生之物,凡百活动,不能一往不返,必有一个循环张弛的作用。譬如人体血液之循环,呼吸之往复,动作寝息之相间,皆是这一个公理的现象。文中之有诗,诗中之有声有韵,音乐中之有调和(Harmony),也不过是此现象的结果罢了。因为吾人生理上既具有此种天性,一与相违,便觉得不自在。近来心理学家用机器试验古人的好诗好文,其字音的长短轻重,皆有一定的次序与限度。我想此种研究,于诗的 Meter(平仄?),句法的构造,都有关系。吾国诗体由三百篇的四言(James Lezze 说中国有二言诗,固

附会得可笑。三言诗，汉《郊祀歌》等有之，但不足为重）变成汉、魏的五言；又由汉、魏的五言变成唐人的七言。大约系因古人言语短简急促，后人言语纡徐迟缓的原故（文体的变迁亦然）。但是诗到了七言，就句法构造上言，便有不能再长之势。再长，就非断不可了。且七言诗句，大概前四字可作一顿，后三字又自成一段。韩昌黎有时费全身的气力，于七言中别开生面。但只可于长诗中偶杂一二句。若句句是"点窜《尧典》、《舜典》字，涂改《清庙》、《生民》诗"的句法（因韩诗已不记得，故引李诗为例），也就不能读了。七言既成了诗句的最长极限，所以宋、元的词曲起而代之。长短句搀杂互用，倒可免通体长句，或通体短句的不便处。但是他们的音调平仄，也越发讲究。我以为此种律例，现在看来，自然是可厌。但是创造新体的人，却不能不讲究。就是以后做诗的人，也不可不遵循一点。实在讲起来，古人留下来的诗体，竟可说是"自然"的代表。甚么缘故？因为古人作诗的时候，也是想发挥其"自然"的动念，断没有先作一个形式来缚束自己的。现在存留下的，更是经了几千百年无数人的试验，以为可用。所以我要说，现在各种诗体，说他们不完备不新鲜则可，说他们不自然，却未必然。我再要说，若是现在讲改良文学的人，专以创造几种新体为无上的天职，我把此种人比各科学上的一种人专以发明各器具新方法为事，也只得恭敬他，再没多话说。若是要创造文学的产品，我倒有一句话奉劝：公等做新体诗，一面要诗意好，一面还要诗调好，一人的精神分作两用，恐怕有顾此失彼之虑。若用旧体旧调，便可把全副精神用在诗意一方面，岂不于创造一方面更有希望呢？这个主张，足下以为何如？

瞎三不着四的议论发了一阵，纸已写的不少了，还有钱玄同先生的废灭汉文大问题不曾讲到。若是用文话，断不会有如许喽嗦。这也是白话的一种坏处。

经农对于废灭汉文的问题，已经说"心中万分难受"了。我想钱先生要废汉文的意思，不是仅为汉文不好，是因汉文所载的东西不好，所以要把他拉杂摧烧了，廓而清之。我想这却不是根本的办法。吾国的

历史，文字，思想，无论如何昏乱，总是这一种不长进的民族造成功了留下来的。此种昏乱种子，不但存在文字历史上，且存在现在及将来子孙的心脑中。所以我敢大胆宣言，若要中国好，除非把中国人种先行灭绝！可惜主张废汉文汉语的，虽然走于极端，尚是未达一间呢！

此层且按下不讲。尚有一个实际问题：《新青年》一面讲改良文学，一面讲废灭汉文，是否自相矛盾？既要废灭不用，又用力去改良不用的物件。我们四川有句俗话说，“你要没有事做，不如洗煤炭去罢。”

钱先生的废灭汉文一篇大文，原来有点 Sentimental。我讲到此处，也有点 Sentimental 起来。恕罪恕罪。

任鸿隽白　六月八日

（收入《胡适文存》卷一）

追答李濂镗君

李濂镗君的通信登在三卷二号，那期报寄到美国时，我已离开纽约，故不曾见着。今见张先生提起此信，我方才找出李君的原信，细读一遍。李君说 Metonymy 似典故，Antithesis 似对仗，似不甚确。Antithesis 固含有对峙之意，然与吾国的“对仗”略有不同。如《尹文子》说，“圣法之治以至此，非圣人之治也”；人与法相对峙。又如《三国志》上“既生瑜，何生亮”；瑜与亮相对峙。俗话说，“谋事在人，成事在天”；谋与成，人与天，皆相对峙。此类之句法，在西文名为 Antithesis。此种句法，本是语言的自然表示，中西多有的，并不是平对仄，仄对平的对仗；也不是勉强拉拢的对仗；更不是全篇到底的骈文长律。

Metonymy 有广狭两义，译义均为“代文”。广义之“代文”，包一切用此字代彼字之作用。如说“某人能写一笔好北魏”，其实是说“北魏碑体的字”。又如说，“前日上书左右，不知执事将何以教之？”“左右”与“执事”均是“代文”。又如说，“明日午刻洁樽候驾。”不说备酒肴，却用“洁樽”；不说请你来，却说“候驾”。这都是“代文”的广义。Metonymy 的狭义与 Synecdoche 同意。此亦是“代文”，但限于用一部分代全体或用全体代一部分。例如“过尽千帆皆不是”，千帆代千只船，是

一部分代全体。又如"老母春秋已高",春秋是两季之名,用来代年岁,也是一部分代全体。又如说"倩何人唤取红巾翠袖,揾英雄泪",明说"女子",却只说女子的"红巾翠袖",这也是用一部分代全体。又如"美人"二字,"人"是类名,却用来单指女子;又如朝日与落日,都是"斜阳",但我们偏说落日是斜阳:这都是用类名来代个体事物,即是用全体代一部分了。此类用法,都可名为 Metonymy 或 Synecdoche。这是用"套语",不是用典。

大多数"套语"之初起时,本是很合美学的原理的。文学的美感有一条极重要的规律曰:说得越具体越好,说得越抽象越不好。更进一层说:凡全称名辞都是抽象的;凡个体事物都是具体的。故说"美人",是抽象的,不能发生明了浓丽的想象。若说"红巾翠袖",便是具体的,便可引起一种具体的影像。又如说"少年",是抽象的;若说"衫青鬓绿",便是具体的,便可引起浓丽明了的影像了。这是大多数"套语"所以发生的原由。但是"套语"初起时,本全靠他们那种引起具体影像的能力。后来成了烂调的套语,便失了这种能力,与抽象的全称名词没有分别了。况且时代变迁,一时代的套语过了一二百年便不能适用。如宋人可用"红巾翠袖"代表美人,今世的女子若穿戴着红巾翠袖,便成笑柄了!又如古代少年可说"衫青鬓绿"。后来"绿"字所表的颜色渐渐由深绿变成浅绿,我们久已不说头发是"绿"的,我们的少年也不穿青衫,都穿起浅色的衫子来了!所以我所说文学改良的八事中有"不用套语"一条,正是为了这个道理。

西洋的"古典"文学中也有用典的。在英文名为 Allusions,分神话典,故事典,时事典各类,但用的很少;即在 Mil-

ton 与 Pope 之诗中尚不多见。十九世纪以后的诗,典故更是绝无而仅有的了。

以上答张君与李君所提出之两事。

李君原信有云:“文学家之用典用对仗,犹药品之用毒物,妇人之用脂粉。庸医用毒,诚能杀人;无盐涂脂,诚能益丑。然毒物用于良医,不立能愈奇疾奏肤功耶?脂粉施于西施,不更可艳如花美如神耶?”我以为良医决不靠毒物医病。药能医病时即非毒物,因此病非此药不能医也。用典则不然。用典的人只是懒于自己措词造语,故用典来含混过去。天下有不可代之毒物,无不可代之典,故不能相比也。至于美人,终以不施脂粉为贵。凡用脂粉者,皆本不美而强欲装美,适成为花脸之“花”,与牛鬼蛇神之“神”耳!

一九一八年十月

(收入《胡适文存》卷一)

五十年来中国之文学

一

这五十年在中国文学史上可以算是一个很重要的时期。综括起来，这五十年的重要有几点：

(1) 五十年前，《申报》出世的一年(一八七二)，便是曾国藩死的一年，曾国藩是桐城派古文的中兴第一大将。但是他的中兴事业，虽然是很光荣灿烂的，可惜都没有稳固的基础，故都不能有长久的寿命。清朝的命运到了太平天国之乱，一切病状一切弱点都现出来了，曾国藩一班人居然能打平太平天国，平定各处匪乱，做到他们的中兴事业。但曾、左的中兴事业，虽然延长了五六十年的满清国运，究竟救不了满清帝国的腐败，究竟救不了满清帝室的灭亡。他的文学上的中兴事业，也是如此。古文到了道光、咸丰的时代，空疏的方、姚派，怪僻的龚自珍派，都出来了，曾国藩一班人居然能使桐城派的古文忽然得一支生力军，忽然做到中兴的地位。但"桐城=湘乡派"的中兴，也是暂时的，也不能持久的。曾国藩的魄力与经验确然可算是桐城派古文的中兴大将。但曾国藩一死之后，古文的运命又渐渐衰微下去了。曾派的文人，郭嵩焘，薛

福成,黎庶昌,俞樾,吴汝纶……都不能继续这个中兴事业。再下一代,更成了"强弩之末"了。这一度的古文中兴,只可算是痨病将死的人的"回光返照",仍旧救不了古文的衰亡。这一段古文末运史,是这五十年的一个很明显的趋势。

(2)古文学的末期,受了时势的逼迫,也不能不翻个新花样了。这五十年的下半便是古文学逐渐变化的历史。这段古文学的变化史又可分作几个小段落:

(一)严复、林纾的翻译的文章。

(二)谭嗣同、梁启超一派的议论的文章。

(三)章炳麟的述学的文章。

(四)章士钊一派的政论的文章。

这四个运动,在这二十多年的文学史上,都该占一个重要的地位。他们的渊源和主张虽然很多不相同的地方,但我们从历史上看起来,这四派都是应用的古文。当这个危急的过渡时期,种种的需要使语言文字不能不朝着"应用"的方向变去。故这四派都可以叫做"古文范围以内的革新运动"。但他们都不肯从根本上做一番改革的工夫,都不知道古文只配做一种奢侈品,只配做一种装饰品,却不配做应用的工具。故章炳麟的古文,在四派之中自然是最古雅的了,只落得个及身而绝,没有传人。严复、林纾的翻译文章,在当日虽然勉强供应了一时的要求,究竟不能支持下去。周作人兄弟的《域外小说集》便是这一派的最高作品,但在适用一方面他们都大失败了。失败之后,他们便成了白话文学运动的健将。谭嗣同、梁启超一派的文章,应用的程度要算很高了,在社会上的影响也要算很大了,但这一派的末流,不免有浮浅的铺张,无谓的堆砌,往往惹人生厌。章士钊一派是从严复、章炳麟两派变化出

来的，他们注重论理，注重文法，既能谨严，又颇能委婉，颇可以补救梁派的缺点。甲寅派的政论文在民国初年几乎成一个重要文派。但这一派的文字，既不容易做，又不能通俗，在实用的方面，仍旧不能不归于失败。因此，这一派的健将，如高一涵、李大钊、李剑农等，后来也都成了白话散文的作者。

这一段古文学勉强求应用的历史，乃是新旧文学过渡时代不能免的一个阶级。古文学幸亏有这一个时期，勉强支持了二三十年的运命。

(3) 在这五十年之中，势力最大，流行最广的文学，——说也奇怪，——并不是梁启超的文章，也不是林纾的小说，乃是许多白话的小说。《七侠五义》、《儿女英雄传》都是这个时代的作品。《七侠五义》之后，有《小五义》等等续编，都是三十多年来的作品。这一类的小说很可代表北方的平民文学。到了前清晚年，南方的文人也做了许多小说。刘鹗的《老残游记》，李伯元的《官场现形记》、《文明小史》，吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》、《恨海》、《九命奇冤》，……等等，都是有意的作品，意境与见解都和北方那些纯粹供人娱乐的民间作品大不相同。这些南北的白话小说，乃是这五十年中国文学的最高作品，最有文学价值的作品。这一段小说发达史，乃是中国"活文学"的一个自然趋势；他的重要远在前面两段古文史之上。

(4) 这五十年的白话小说史仍旧与一千年来的白话文学有同样的一个大缺点：白话的采用，仍旧是无意的，随便的，并不是有意的。民国六年以来的"文学革命"便是一种有意的主张。无意的演进，是很慢的，是不经济的。譬如乾隆以来的各处匪乱，多少总带着一点"排满"的意味，但多是无意识的冲

动,不能叫做有主张的革命,故容易失败了。太平天国的革命,排满的色彩稍明显一点,但终究算不得是有意识有计划的排满运动,故不能得中上阶级的同情,终归于失败。近二十年来的革命运动,因为是有意识的主张,有计划的革命,故能于短时期之中,收最后的胜利。文字上的改革,也是如此。一千年来,白话的文学,一线相传,始终没有断绝。但无论是唐诗,是宋词,是元曲,是明、清的小说,总不曾有一种有意的鼓吹,不曾明明白白的攻击古文学,不曾明明白白的主张白话的文学。

近五年的文学革命,便不同了。他们老老实实的宣告古文学是已死的文学,他们老老实实的宣言“死文字”不能产生“活文学”,他们老老实实的主张现在和将来的文学都非白话不可。这个有意的主张,便是文学革命的特点,便是五年来这个运动所以能成功的最大原因。

以上四项,便是这五十年中国文学的变迁大势。以下的几章便是详细说明这几个趋势。

二

曾国藩死后的“桐城＝湘乡派”,实在没有什么精采动人的文章。王先谦辑的《续古文辞类纂》(光绪八年,一八八二,编成的)选有龙启瑞、鲁一同、吴敏树等人的文章,可以勉强代表这一派的老辈了。王先谦自序说:

> 惜抱(姚鼐)振兴绝学,海内靡然从风。其后诸子各

> 诩师承，不无谬附。……梅氏（梅曾亮，一八五五死）浸淫于古，所造独为深远。……曾文正公（国藩）以雄直之气，宏通之识，发为文章，冠绝今古。……学者将欲杜歧趋，遵正轨，姚氏而外，取法梅、曾，足矣。

“姚氏而外，取法梅、曾，足矣”，这是曾国藩死后的古文家的传法捷径。我们不能多引他们的文章来占篇幅，现在引曾国藩的《欧阳生文集序》，因为这篇序写桐城文派的渊源传播，颇有文学史料的价值：

> 乾隆之末，桐城姚姬传先生（鼐）善为古文辞，慕效其乡先辈方望溪侍郎之所为，而受法于刘君大櫆，及其世父编修君范。三子既通儒硕望，姚先生治其术益精。历城周永年书昌为之语曰，“天下之文章其在桐城乎？”由是学者多归向桐城，号桐城派，犹前世所称江西诗派者也。
>
> 姚先生晚而主钟山书院讲席。门下著籍者，上元有管同异之，梅曾亮伯言，桐城有方东树植之，姚莹石甫。四人者称为高第弟子，各以所得传授徒友，往往不绝。在桐城者有戴钧衡存庄，事植之久，尤精力过绝人，自以为守其邑先正之法，襢之后进，义无所让也。
>
> 其不列弟子籍，同时服膺，有新城鲁仕骥絜非，宜兴吴德旋仲伦。絜非之甥为陈用光硕士，硕士既师其舅，又亲受业姚先生之门，乡人化之，多好文章。硕士之群从有陈学受艿叔，陈溥广敷；而南丰又有吴嘉宾子序，皆承絜非之风，私淑于姚先生。由是江西建昌有桐城之学。仲伦与永福吕璜月沧交友，月沧之乡人有临桂朱琦伯韩，龙

启瑞翰臣，马平王拯定甫，皆步趋吴氏、吕氏，而益求广其术于梅伯言。由是桐城宗派流衍于广西矣。

昔者国藩尝怪姚先生典试湖南，而吾乡出其门者未闻相从以学文为事。既而得巴陵吴敏树南屏称述其术，笃好而不厌。而武陵杨彝珍性农，善化孙鼎臣芝房，湘阴郭嵩焘伯琛，溆浦舒焘伯鲁，亦以姚氏文家正轨，违此则又何求？最后得湘潭欧阳生(勋)……受法于巴陵吴君，湘阴郭君，亦师事新城二陈。其渐染者多，其志趣嗜好，举天下之美，无以易乎桐城姚氏者也！

……自洪、杨倡乱，东南荼毒；钟山、石城，昔时姚先生撰杖都讲之所，今为犬羊窟宅，深固而不可拔。桐城沦为异域，既克而复失。戴钧衡全家殉难，身亦呕血死矣。

余来建昌，问新城南丰兵燹之余，百家荡尽，田荒不治，蓬蒿没人；一二文士转徙无所。而广西用兵九载，群盗犹汹汹，骤不可爬梳；龙君翰臣又物故。独吾乡少安，二三君子尚得优游文学，曲折以求合桐城之辙。而舒焘前卒，欧阳生亦以瘵死。老者牵于人事，或遭乱不得竟其学；少者或中道夭殂；四方多故，求如姚先生之聪明早达，太平寿考，从容以跻于古之作者，卒不可得。……

这一篇不但写桐城派的传播，又可以使我们知道这一派的最高目的是“曲折以求合桐城之辙”，“举天下之美，无以易乎桐城姚氏者也！”

曾国藩在当日隐隐的自命为桐城派的中兴功臣，人家也如此推崇他(王先谦自序可参看)。他作《圣哲画像记》，共选

圣哲三十二人，而姚鼐为三十二人之一，这可以想见他的心理了。他的幕府里收罗了无数人才；我们读薛福成的《叙曾文正公幕府宾僚》（《庸庵文编》四）一篇，可以知道当日的学者如钱泰吉，刘毓崧，刘寿曾，李善兰（算学家），华蘅芳（算学家），孙衣言，俞樾，莫友芝，戴望，成蓉镜，李元度；文人如吴敏树，张裕钊，陈学受，方宗诚，吴汝纶，黎庶昌，汪士铎，王闿运，——都在他的幕府之内。怪不得曾派的势力要影响中国几十年了。但这一班人在文学史上都没有什么重要的贡献。年寿最高，名誉最长久的，莫如俞樾，王闿运，吴汝纶三人。俞樾的诗与文都没有大价值。王闿运号称一代大师，但他的古文还比不上薛福成（诗另论）。吴汝纶思想稍新，他的影响也稍大，但他的贡献不在于他自己的文章，乃在他所造成的后进人才。严复、林纾都出于他的门下，他们的影响比他更大了。

平心而论，古文学之中，自然要算"古文"（自韩愈至曾国藩以下的古文）是最正当最有用的文体。骈文的弊病不消说了。那些瞧不起唐、宋八家以下的古文的人，妄想回到周、秦、汉、魏，越做越不通，越古越没有用，只替文学界添了一些似通非通的假古董。唐、宋八家的古文和桐城派的古文的长处只是他们甘心做通顺清淡的文章，不妄想做假古董。学桐城古文的人，大多数还可以做到一个"通"字；再进一步的，还可以做到应用的文字。故桐城派的中兴，虽然没有什么大贡献，却也没有什么大害处。他们有时自命为"卫道"的圣贤，如方东树的攻击汉学，如林纾的攻击新思潮，那就是中了"文以载道"的话的毒，未免不知分量。但桐城派的影响，使古文做通顺了，为后来二三十年勉强应用的预备，这一点功劳是不可埋没的。

三

太平天国之乱是明末流寇之乱以后的一个最惨的大劫，应该产生一点悲哀的或慷慨的好文学。当时贵州有一个大诗人郑珍（子尹，遵义人，生一八〇六，死一八六四）在贵州受了局部的影响（咸丰四年，贵州的乱），已替他晚年的诗（《巢经巢诗抄》后集）增加无数悲哀的诗料。但郑珍死在五十八年前，已不在我这一篇小史的范围之内了。说也奇怪，东南各省受害最深，竟不曾有伟大深厚的文学产生出来。王闿运为一代诗人，生当这个时代，他的《湘绮楼诗集》卷一至卷六正当太平天国大乱的时代（一八四九——一八六四）；我们从头读到尾，只看见无数《拟鲍明远》，《拟傅玄麻》，《拟王元长》，《拟曹子建》……一类的假古董；偶然发见一两首"岁月犹多难，干戈罢远游"一类不痛不痒的诗；但竟寻不出一些真正可以纪念这个惨痛时代的诗。这是什么缘故呢？我想这都是因为这些诗人大都是只会做模仿诗的，他们住的世界还是鲍明远、曹子建的世界，并不是洪秀全、杨秀清的世界；况且鲍明远、曹子建的诗体，若不经一番大解放，决不能用来描写洪秀全、杨秀清时代的惨劫。王闿运集中有一八七二年作的《独行谣》三十章（卷九），追写二十年的时事，内中颇有大胆的讥评，但文章多不通，叙述多不明白，只可算是三十篇笨拙的时事歌括，不能算作诗！我不得已，勉强选了他的《铜官行寄章寿麟题感旧图》一篇代表这一位大名鼎鼎的诗人：

铜官行　寄章寿麟题感旧图

(适按:此诗无注,多不可通。章字价人。曾氏靖港之败,赖章救他出来。后来曾氏成功受封,章独不得报酬,人多为他抱不平。章晚年作《感旧图》。并作记,记此事。参看郑孝胥《海藏楼诗》卷三,页三。)

桂平盗起东南卷,唯有长沙能累卵。三年坐井仰恃天,城堞微风动矛攒。凶徒无赖往复来,潘张迁去骆受灾;闭门待死谥忠节,未死从容居宪台。曾家岭枷偏在颈,三家村儒怒生瘿。劝捐截饷百计生,欲倚江吴效驰骋。庐黄军败如覆铛,盗舟一夜满洞庭。抚标大将缒楼走,徐公绕室趾不停。省兵无人无守御,却付曾家一瓦注。空船坐守木关防,直置当锋寻死处。军谋兵机不暇讲,盗屯湘潭下靖港;两头张手探釜鱼,十日淘河得枯蚌。刘郭苍黄各顾家,左生狂笑骂猪耶。彭陈李生岂愿死?四围密密张罗罝。此时鲘箭求上计,陈谋李断相符契;彭公建策攻下游,捧坚禽王在肓膂。弱冠齐年我与君,君如李广欲无言。日中定计夜中变,我归君去难相闻。平明丁叟踢门入,报败方知一军泣。督师只拟从湘累,主簿匆匆救杜袭。十营并发事全虚,从此舍舟山上居。七门昼闭春欲尽,独教陈李删遗疏。版桥漂破帅旗折,铜官渚畔燙明灭。岂料湘潭大捷来,千里盗屯汤沃雪!一胜申威百胜从,塔罗如虎彭杨龙。时人攀附三十载,争道当年赞画功!骆相成名徐陶死,曾弟重歌脊令起。惟余湘岸柳千条,犹恨当时呜咽水。信陵客散十年多(适按:此诗作于曾国藩死后约十年),旧逻频迎节镇过;时平始觉军功贱,官冗间从资格磨。凭君莫话艰难事,傥得傥失皆天

意。渔浦萧萧废垒秋，游人且觅从事记。

这种诗还不能完全当得一个“通”字，但在《湘绮楼集》里那许多假古董之中，这种诗自然不能不算是上品了。

但是这个时代有一个诗人，确可以算是代表时代的诗人。这个诗人就是上元的金和，字亚匏，生于一八一八，死于一八八五，著有《秋蟪吟馆诗抄》七卷。当一八五三年南京城破时，金和被陷在城中，与长发军中人往来，渐渐的结合了许多人，要想作官兵的内应。那时向荣的大本营即在城外，金和偷出城来，把内应的计画告知官兵；向荣初不信，他就自请把身体押在大营，作为保证。城内的同党与官兵约定期日攻城，到期官兵不到；再约，官兵又不到。城内的同党被杀的很多。金和亲自经过围城中的生活，又痛恨当日官军的腐败无能，故他的纪事诗不但很感动人，还有历史的价值。他的《痛定篇》(卷二，页十二——二十)用日记体作诗，写破城及城中事，我们举他一首作例：

二月二十三，传闻大兵至。贼魁似皇皇，终日警三四。南民私相庆，始有再生意。桓桓向将军，仰若天神贵。一闻贼吹角，即候将军骑。香欲将军迎，酒欲将军馈。食念将军食，睡说将军睡。……七岁儿何知，门外偶嬉戏。公然对路人，说出将军字。阿姊面死灰，挞之大怒詈。从此望将军，十日九憔悴。更有健者徒，夜半誓忠义。愿遥应将军，画策万全利。分隶贼麾下，使贼不猜忌。寻常行坐处，短刃缚在臂。但期兵入城，各各猝举燧。得见将军面，命即将军赐。谁料将军忙，未及理

此事?

他的《六月初二日纪事一百韵》,前面写向荣刻日出兵,写先期大飨士卒,将军行酒誓师,写明日之晨准备出战,共九十几句,到篇末只说:

……一时惊喜遍旄倪,譬积阴雨看红霓,……夜不敢寐朝阳跻,……日中才听怒马嘶,但见泛泛如凫鹥,兵不血刃身不泥,全军而退归来兮!

这已是骂的很刻毒了。但下面的一首《初五日纪事》更妙,我们可以把他全抄在这里:

前日之战未见贼,将军欲赦赦不得。或语将军难尽诛,姑使再战当何如?昨日黄昏忽传令,谓"不汝诛贷汝命。今夜攻下东北城,城不可下无从生"。三军拜谢呼刀去,又到前回酣睡处。空中乌乌狂风来,沈沈云阴轰轰雷。将谓士曰雨且至,士谓将曰此可避。回鞭十里夜复晴,急见将军天未明。将军已知夜色晦,"此非汝罪汝其退。"我闻在楚因天寒,龟手而战难乎难。近来烈日恶作夏,故兵之出必以夜。此后又非进兵时,月明如昼贼易知。乃于片刻星云变,可以一战亦不战。吁嗟乎,将军作计必万全,非不灭贼皆由天。安得青天不寒亦不暑,日月不出不风雨!

这种嘲讽的诙谐,乃是金和的特别长处。他是全椒吴家的外

孙，与《儒林外史》的著者和《儒林外史》的几个重要人物都有点关系，他是表彰《儒林外史》的一个人，故他的诗也很像是得力于《儒林外史》的嘲讽的本领。有心人的嘲讽，不是笑骂，乃是痛哭；不是轻薄，乃是恨极无可如何，不得已而为之。他的《十六日至秣陵关遇赴东坝兵有感》一篇云：

初七日未午，我发钟山下。蜀兵千余人，向北驰怒马。传闻东坝急，兵力守恐寡。来乞将军援，故以一队假。我遂从此辞，仆仆走四野。三宿湖熟桥，两宿龙溪社。四宿方山来，尘汗搔满把。僧舍偶乘凉，有声叱震瓦。微睨似相识，长身面甚赭。稍前劝勿嗔，幸不老拳惹。婉词问何之，乃赴东坝者。九日行至此，将五十里也！

这种技术确能于杜甫、白居易的“问题诗”之外，别开一个生面。他有《军前新乐府》四篇，我们选他的第四篇，篇名《半边眉》：

半边眉，汝何来？太守门下请钱回。太守门，何处所？钟山之旁近大府。大府初闻难民苦，公家遍括闲田租，旁郡金檄上户输。一心要贷难民命，聘贤太守专其政。太守计曰“费恐滥，百二十钱一人赡”。太守计曰“难民多，一人数请当奈何？我闻古有察眉律”。呼仆持刀对人立，一刀留下半边眉，再来除是眉长时。——防蠹术果奇，作蠹术斯巧。岂但无眉人不来，有眉人亦来都少。惟有一二市井奸，赂太守仆二十钱，奏刀不猛眉犹全，半边

眉可三刀焉。否则病夫真饿杀，痴心尚恋一朝活，拌与半边眉尽割。吁嗟乎，……太守何不计之毒？千钱封人耳与目，万钱截人手与足，终古无人请钱至，太守，岂非大快事？

此外尚有许多可选的诗，我们不能多举例了。金和的诗很带有革新的精神，他自己题他的《椒雨集》云：

是卷半同日记，不足言诗。如以诗论之，则军中诸作，语宗痛快，已失古人敦厚之风，尤非近贤排调之旨。其在今日诸公有是韬钤，斯吾辈有此翰墨，尘秽略相等，殆亦气数使然耶？

他又有诗（卷七，页八）云：

所作虽不纯乎纯，要之语语皆天真。时人不能为，乃谓非古人。

这虽是吊朋友的诗，也很可代表他自己的主张。他在别处又说（卷一，页三）：

尽数写六书，只此数万字。中所不熟习，十复间三四。循环堆垛之，文章毕能事。苟可联贯者，古人肯唾弃。而以遗后人，使得逞妍秘？操觚及今日，谈亦何容易？乃有真壮夫，于此独攘臂；万卷读破后，一一勘同异；更从古人前，混沌辟新意；甘使心血枯，百战不退避。一

家言既成，试质琅嬛地。必有天上语，古人所未至。……
彼抱窃疾者，出声令人睡。何不指“六经”，而曰公家器！

正因为他深恨那些“抱窃疾者”，正因为他要“更从古人前，混沌辟新意”，故他能在这五十年的诗界里占一个很高的地位。

这五十年的诗，都中了梦窗（吴文英）派的毒，很少有价值的。故我们不讨论了。

四

自从一八四〇年鸦片之战以来，中间经过一八六〇年英、法联军破天津入北京火烧圆明园的战事，中兴的战争又很得了西洋人的帮助，中国明白事理的人渐渐承认西洋各国的重要。一八六一年，清廷设总理各国事务衙门；一八六七年，设同文馆。后来又有派学生留学外国的政策。当时的顽固社会还极力反对这种政策，故同文馆收不到好学生，派出洋的更不得人。但十九世纪的末年，翻译的事业渐渐发达。传教士之中，如李提摩太等，得着中国文士的帮助，译了不少的书。太平天国的文人王韬，在这种事业上，要算一个重要的先锋了。

但当时的译书事业的范围并不甚广。第一类是宗教的书，最重要的是《新旧约全书》的各种译本。第二类为科学和应用科学的书，当时称为“格致”的书。第三类为历史政治法制的书，如《泰西新史揽要》，《万国公法》等书。这是很自然的。宗教书是传教士自动的事业。格致书是当日认为枪炮兵

船的基础的。历史法制的书是要使中国人士了解西洋国情的。此外的书籍，如文学的书，如哲学的书，在当时还没有人注意。这也是很自然的。当日的中国学者总想西洋的枪炮固然利害，但文艺哲理自然远不如我们这五千年的文明古国了。

严复与林纾的大功劳在于补救这两个大缺陷。严复是介绍西洋近世思想的第一人，林纾是介绍西洋近世文学的第一人。

严复译赫胥黎的《天演论》在光绪丙申（一八九六），在中、日战争之后，戊戌变法之前。他自序说：

> ……风气渐通，士知弇陋为耻；西学之事，问涂日多。然亦有一二巨子訑然谓彼之所精不外象数形下之末，彼之所务不越功利之间；逞肊为谈，不咨其实。讨论国闻，审敌自镜之道，又断断乎不如是也。……

这是他的卓识。自从《天演论》出版（一八九八）以后，中国学者方才渐渐知道西洋除了枪炮兵船之外，还有精到的哲学思想可以供我们的采用。但这是思想史上的事，我们可以不谈。

我们在这里应该讨论的是严复译书的文体。《天演论》有“例言”几条，中有云：

> 译事三难：信，达，雅。求其信已大难矣。顾信矣，不达，虽译犹不译也。则达尚焉。……今是书所言本五十年西人新得之学，又为作者晚出之书，译文取明深义，故词句之间时有所颠倒附益，不斤斤于字比句次，而意义则不倍本文。题曰达恉，不云笔译；取便发挥，实非正法。

……凡此经营，皆以为达；为达即所以为信也。……信达而外，求其尔雅。此不仅期以行远已耳，实则精理微言，用汉以前字法句法则为达易，用近世利俗文字则求达难，往往抑义就词，毫厘千里。审择于斯二者之间，夫固有所不得已也。……

这些话都是当日的实情。当时自然不便用白话；若用白话，便没有人读了。八股式的文章更不适用。所以严复译书的文体，是当日不得已的办法。我们看吴汝纶的《天演论序》，更可以明白这种情形：

……今西书虽多新学，顾吾之士以其时文公牍说部之词译而传之，有识者方鄙夷而不知顾，民智之瀹何由？此无他，文不足焉故也。文如几道，可与言译书矣。……今赫胥黎之道，……严子一文之，而其书乃骎骎与晚周诸子相上下。然则文顾不重耶？……

严复用古文译书，正如前清官僚戴着红顶子演说，很能抬高译书的身价，故能使当日的古文大家认为“骎骎与晚周诸子相上下”。

严复自己说他的译书方法道：“什法师有云，‘学我者病。’来者方多，幸勿以是书为口实也。”（《天演论·例言》）这话也不错。严复的英文与古中文的程度都很高，他又很用心，不肯苟且，故虽用一种死文字，还能勉强做到一个“达”字。他对于译书的用心与郑重，真可佩服，真可做我们的模范。他曾举“导言”一个名词作例，他先译“卮言”，夏曾佑改为“悬谈”，吴汝纶

又不赞成;最后他自己又改为“导言”。他说,“一名之立,旬月踟蹰;我罪我知,是存明哲。”严译的书,所以能成功,大部分是靠着这“一名之立,旬月踟蹰”的精神。有了这种精神,无论用古文白话,都可以成功。后人既无他的工力,又无他的精神;用半通不通的古文,译他一知半解的西书,自然要失败了。

严复译的书,有几种——《天演论》、《群己权界论》、《群学肄言》——在原文本有文学的价值,他的译本在古文学史也应该占一个很高的地位。我们且引一节做例:

> 望舒东睇,一碧无烟。独立湖塘,延赏水月;见自彼月之下,至于目前,一道光芒,滉漾闪烁。谛而察之,皆细浪沦漪,受月光映发而为此也。徘徊数武,是光景者乃若随人。颇有明理士夫,谓此光景为实有物,故能相随,且亦有时以此自讶;不悟是光景者从人而有;使无见者,则亦无光,更无光景与人相逐。盖全湖水面受月映发,一切平等;特人目与水对待不同,明暗遂别,——不得以所未见,遂指为无——是故虽所见者为一道光芒,他所不尔,又人目易位,前之暗者,乃今更明,然此种种,无非妄见。以言其实,则由人目与月作二线入水,成角等者,皆当见光;其不等者,则全成暗。(成角等与不等,稍有可议,原文亦不如此说。)惟人之察群事也,亦然:往往以见所及者为有,以所不及者为无。执见否以定有无,则其思之所不赅者众矣。(《群学肄言》三版,页七二——三。原书页八三)

这种文字,以文章论,自然是古文的好作品;以内容论,又远胜

那无数“言之无物”的古文:怪不得严译的书风行二十年了。

林纾译小仲马的《茶花女》,用古文叙事写情,也可以算是一种尝试。自有古文以来,从不曾有这样长篇的叙事写情的文章。《茶花女》的成绩,遂替古文开辟一个新殖民地。林纾早年译的小说,如《茶花女》,《黑奴吁天录》,《滑铁卢及利俾瑟战血余腥记》,……恰不在手头,不能引来作例。我且随便引几个例。《拊掌录》(页一九以下)写村中先生有一个学唱歌的女学生,名凯脱里纳,为村中大户之孤生女:

> 其肥如竹鸡,双颊之红鲜如其父囿中之桃实。貌既丰腴,产尤饶沃。……先生每对女郎辄心醉,今见绝色丽姝,安能不加颠倒?且经行其家,目其巨产矣。女郎之父曰包而忒司,……屋居黑逞河次,依山傍树而构,青绿照眼。屋顶出大树,荫满其堂室,阳光所不能烁,树根有山泉滃然仰出,尽日弗穷。老农引水赴沟渠中,渠广而柳树四合,竟似伏流,汩汩出树而逝。去室咫尺,即其仓庾,粮积臃肿,几欲溃窗而出。老农所积如是,而打稻之声尚不断于耳。屋檐群燕飞鸣;尚有白鸽无数,——有侧目视空者,亦有纳首于翼,企单足而立者,或上下其颈呼雌者,——咸仰阳集于屋顶。而肥腯之猪,伸足笠中,作喘声,似自鸣其足食;而笠中忽逐队出小豭,仰鼻于天,承取空气。池中白鹅,横亘如水师大队之战舰排樯而进,而群鸭游弋,则猎舰也。火鸡亦作联队,杂他鸡鸣于稻畦中,如饶舌之村妪长日詈人者。仓庾之前,数雄鸡高冠长纬,鼓翼而前,颈羽皆竖,以斗其侣;有时以爪爬沙得小虫,则抗声引其所据有之母鸡啄食,己则侧目旁视;他雄稍前,

则立拒之。先生触目见其丰饶,涎出诸吻。见猪奔窜,则先生目中已现一炙髁;闻稻香,则心中亦畜一布丁;见鸽子,则思切而苞为蒸饼之馅;见乳鸭与鹅游流水中,先生馋吻则思荡之以沸油。又观田中大小二麦及珍珠米,园中已熟之果,红实垂垂,尤极动人。先生观状,益延盼于女郎,以为得女郎者,则万物俱奁中有矣。……

《滑稽外史》第四十一章写尼古拉司在白老地家中和白老地夫妇畅谈时,司圭尔先生和他的女儿番尼,儿子瓦克福,忽然闯进来。白老地的妻子与番尼口角不休:

方二女争时,小瓦克福见案上陈食物无数,馋不可忍,徐徐近案前,引指染盘上腥腻,入指口中,力吮之;更折面包之角,窃蘸牛油嚼之;复取小方糖纳之囊中,则引首仰屋,如有所思,而手已就糖盂累取可数方矣。及见无人顾视,则胆力立壮,引刀切肉食之。

此状司圭尔先生均历历见之,然见他人无觉,则亦伪为未见,窃以其子能自图食,亦复佳事。此时番尼语止,司圭尔知其子所为将为人见,则伪为大怒状,力抵其颊,曰,"汝乃甘食仇人之食!彼将投毒酖尔矣。尔私产之儿,何无耻耶!"约翰(白老地)曰,"无伤,恣彼食之。但愿先生高徒能合众食我之食令饱,我即罄囊,亦非所惜。"……(页百十一)

能读原书的自然总觉得这种译法不很满意。但平心而论,林译的小说往往有他自己的风味;他对于原书的诙谐风趣,往往

有一种深刻的领会,故他对于这种地方,往往更用气力,更见精采。他的大缺陷在于不能读原文;但他究竟是一个有点文学天才的人,故他若有了好助手,他了解原书的文学趣味往往比现在许多粗能读原文的人高的多。现在有许多人对于原书,既不能完全了解;他们运用白话的能力又远不如林纾运用古文的能力,他们也要批评林译的书,那就未免太冤枉他了。

平心而论,林纾用古文做翻译小说的试验,总算是很有成绩的了。古文不曾做过长篇的小说,林纾居然用古文译了一百多种长篇小说,还使许多学他的人也用古文译了许多长篇小说,古文里很少滑稽的风味,林纾居然用古文译了欧文与迭更司的作品。古文不长于写情,林纾居然用古文译了《茶花女》与《迦茵小传》等书。古文的应用,自司马迁以来,从没有这种大的成绩。

但这种成绩终归于失败!这实在不是林纾一般人的错处,乃是古文本身的毛病。古文是可以译小说的,我是用古文译过小说的人,故敢说这话。但古文究竟是已死的文字,无论你怎样做得好,究竟只够供少数人的赏玩,不能行远,不能普及。我且举一个最明显的例。十几年前,周作人同他的哥哥也曾用古文来译小说。他们的古文工夫既是很高的,又都能直接了解西文,故他们译的《域外小说集》比林译的小说确是高的多。我且引《安乐王子》的一部分作例:

> 一夜,有小燕翻飞入城。四十日前,其伴已往埃及,彼爱一苇,独留不去。一日春时,方逐黄色巨蛾,飞经水次,与苇邂逅,爱其纤腰,止与问讯,便曰,"吾爱君可乎?"

苇无语,惟一折腰。燕随绕苇而飞,以翼击水,涟起作银色,以相温存,尽此长夏。

他燕啁哳相语曰,“是良可笑。女绝无资,且亲属众也。”燕言殊当,川中固皆苇也。

未几秋至,众各飞去。燕失伴,渐觉孤寂,且倦于爱,曰,“女不能言,且吾惧彼佻巧,恒与风酬对也。”是诚然,每当风起,苇辄宛转顶礼。燕又曰,“女或宜家,第吾喜行旅,则吾妻亦必喜此,乃可耳。”遂问之曰,“若能偕吾行乎?”苇摇首,殊爱其故园也。燕曰,“若负我矣。今吾行趣埃及古塔,别矣!”遂飞而去。

这种文字,以译书论,以文章论,都可算是好作品。但周氏兄弟辛辛苦苦译的这部书,十年之中,只销了二十一册! 这一件故事应该使我们觉悟了。用古文译小说,固然也可以做到“信,达,雅”三个字,——如周氏兄弟的小说,——但所得终不偿所失,究竟免不了最后的失败。

五

中、日之战以后,明白时势的人都知道中国有改革的必要。这种觉悟产生了一种文学,可叫做“时务的文章”。那时代先后出的几种“危言”,——如邵作舟的,如汤寿潜的,——文章与内容都很可以代表这个时代的趋势。到一八九七年,德国强占了胶州,人心更激昂了;那时清光绪帝也被时局感动了,于是有“戊戌变法”(一八九八)的运动。这个变法运动在

当日的势力颇大,中央政府和各省都有赞助的人。但顽固的反动力终究战胜了,于是有戊戌的“政变”。变法党的领袖是康有为,谭嗣同,梁启超等。谭嗣同与同志五人死于政变,但他的著述,在他死后仍旧发生不少的影响。康有为是“今文家”的一个重要代表,他的《新学伪经考》与《孔子改制考》等书,在这五十年的思想史上,自有他们的相当位置。他的文章虽不如他的诗,但当他“公车上书”以至他亡命海外的时代,他的文章也颇有一点势力,不过他的势力远不如梁启超的势力的远大了。梁启超当他办《时务报》的时代已是一个很有力的政论家;后来他办《新民丛报》,影响更大。二十年来的读书人差不多没有不受他的文章的影响的。

严复、林纾是桐城的嫡派,谭嗣同、康有为、梁启超都是桐城的变种。谭嗣同的《三十自纪》(《文集》中)说:

> 嗣同少颇为桐城所震,刻意规之数年,久自以为似矣;出示人,亦以为似。诵书偶多,广识当世淹通姱壹之士,稍稍自惭,即又无以自达。或授以魏、晋间文,乃大喜,时时籀绎,益笃嗜之。由是上溯秦、汉,下循六朝,始悟心好沈博绝丽之文,子云所以独辽辽焉。旧所为,遗弃殆尽。……昔侯方域少喜骈文,壮而悔之,以名其堂。嗣同亦既壮,所悔乃在此不在彼。……所谓骈文,非四六排偶之谓,体例气息之谓也,则存乎深观者。

梁启超自述也说:

> 启超夙不喜桐城派古文;幼年为文,学晚汉、魏、晋,

> 颇尚矜炼。至是(指办《新民丛报》时)自解放,务为平易畅达,时杂以俚语,韵语,及外国语法;纵笔所至不检束。学者竞效之,号新文体。老辈则痛恨,诋为野狐。然其文条理明晰,笔锋常带情感,对于读者,别有一种魔力焉。(《清代学术概论》,页一四二)

这是梁氏四十八岁的自述,没有他三十自述说的详细:

> 八岁学为文,九岁能缀千言。十二岁应试学院,补博士弟子员。日治帖括,虽心不慊之,然不知天地间于帖括外更有所谓学也,辄埋头研钻。顾颇喜词章,王父父母时授以唐人诗,嗜之过于八股。家贫无书可读,惟有《史记》一,《纲鉴易知录》一,王父父日以课之;故至今《史记》之文能成诵者八九。父执有爱其慧者,赠以《汉书》一,姚氏《古文辞类纂》一,则大喜,读之卒业焉。……十三岁始知有段、王训诂之学,大好之,渐有弃帖括之志。十五岁,……肄业于学海堂,……乃决舍帖括以从事于训诂词章。……

此一段可补前一段"夙不喜桐城派古文"的话。谭嗣同与梁启超都经过一个桐城时代,但他们后来都不满意于桐城的古文。他们又都曾经过一个复古的时代,都曾回到秦、汉、六朝;但他们从秦、汉、六朝得来的,虽不是四六排偶的形式,却是骈文的"体例气息"。所谓体例,即是谭嗣同说的"沈博绝丽之文";所谓气息,即是梁启超说的"笔锋常带情感"。

谭嗣同的《仁学》,在思想方面固然可算是一种大胆的作

品，在文学方面也有代表时代的价值。我们引一节作例：

不生不灭有征乎？曰，弥望皆是也。如向所言化学诸理，穷其学之所至，不过析数原质而使之分，与并数原质而使之合；用其已然而固然者，时其好恶，剂其盈虚，而以号曰某物某物，如是而已。岂能竟消磨一原质与别创造一原质哉？……本为不生不灭，乌从生之灭之？譬如水加热则渐涸，非水灭也，化为轻气养气也。使收其轻气养气，重与原水等。且热去而仍化为水，无少减也。譬如烛久爇则尽跋，非烛灭也，化为气质流质定质也。使收其所合之炭气，所然之蜡泪，所余之蜡煤，重与原烛等。且诸质散而滋育他物，无少弃也。譬如陶埴，失手而碎之；其为器也毁矣。然陶埴，土所为也。方其为陶埴也，在陶埴曰成，在土则毁；及其碎也，还归乎土，在陶埴曰毁，在土又以成。但有回环，都无成毁。譬如饼饵，入胃而化之，其为食也亡矣。然饼饵，谷所为也。方其为饼饵也，在饼饵曰存，在谷曰亡；及其化也，选粪乎谷，在饼饵曰亡，在谷又以存。但有变易，复何存亡？……(删去一排两个譬喻)……譬于陵谷沧桑之变易：地球之生不知经几千万变矣；洲渚之壅淤，知崖岸之将有倾颓；草木金石之质日出于地，知空穴之将就沦陷；赤道以旋速而隆起，即南北极之所翕敛也；火期之炎，冰期之沍，即一气之舒卷也。故地球体积之重率必无轩轾于昔时；有之，则畸重而去日远，畸轻而去日近，其轨道且岁不同矣。譬如流星陨石之变：恒星有古无而今有，有古有而今无；彗孛有循椭圆线而往可复返，有循抛物线而一往不返。往返者，远近

> 也，非生灭也；有无者，聚散也，非生灭也。木星本统四月，近忽多一月，知近度之所吸取。火、木之间，依比例当更有一星，今惟小行星武女等百余，知女星之所剖裂，即此。地球亦终有陨散之时，然地球之所陨散，他星又将用其质点以成新星矣。王船山之说《易》，谓一卦有十二爻，半隐半见；故大易不言有无，隐见而已。孔子之论礼，谓殷因于夏；周因于殷；故礼有不得，与民变革损益而已。凡此诸体，虽一一佛有阿僧衹身，一一身有阿僧衹口，说亦不能尽。（《仁学》上，页十三）

这一节不但材料可以代表当时的科学知识，他的体例也可以代表当时与二十年来的"新文体"。谭嗣同自己说的骈文的体例与气息，在这里也可以看得出来。但我们拿文学史的眼光来观察，不能不承认这种文体虽说是得力于骈文，其实也得力于八股文。古代的骈文没有这样奔放的体例，只有八股文里的好"长比"有这种气息（上例中，水与烛一比及陶埴与饼饵一比，最可玩味）。故严格说来，这一种文体很可以说是八股文经过一种大解放，变化出来的。

说这种文体是受了八股文的影响的，这句话也许有人不愿意听。其实这句话不全是贬辞。清代的大文家章学诚作古文往往不避骈偶的长排；他曾说：

> 嗟夫，知文亦岂易易？通人如段若膺，见余《通义》有精深者，亦与叹绝；而文句有长排作比偶者，则曰"惜杂时文句调"！夫文求其是耳，岂有古与时哉？即曰时文体多排比，排比又岂作时文者所创为哉？使彼得见韩非《储

说》，淮南《说山》、《说林》，傅毅《连珠》诸篇，则又当为秦、汉人惜有时文之句调矣。论文岂可如是？此由彼心目中有一执而不化之古文，怪人不似之耳。（《与史余村简》）

此说最有理。文中杂用骈偶的句子，未必即是毛病。当日人人做八股，受了一种影响，也是很自然的事。其实这一派的长处就在他们能够打破那“执而不化”的狭义古文观，就在他们能够运用古文时文儒书佛书的句调来做文章。这个趋势，到了梁启超，更完备了。

梁启超最能运用各种字句语调来做应用的文章。他不避排偶，不避长比，不避佛书的名词，不避诗词的典故，不避日本输入的新名词。因此，他的文章最不合“古文义法”，但他的应用的魔力也最大。

梁启超的文章很多，举例也很难。我且举他的《新民说》第十一篇《论进步》的一节：

然则救危亡求进步之道将奈何？曰，必取数千年横暴混浊之政体，破碎而齑粉之，使数千万如虎如狼如蝗如蝻如蜮如蛆之官吏失其社鼠城狐之凭藉，然后能涤肠荡胃以上于进步之途也！必取数千年腐败柔媚之学说，廓清而辞辟之，使数百万如蠹鱼如鹦鹉如水母如畜犬之学子毋得弄舌摇笔舞文嚼字为民贼之后援，然后能一新耳目以行进步之实也！而其所以达此目的之方法有二：一曰无血之破坏，二曰有血之破坏。无血之破坏者，如日本之类是也。有血之破坏者，如法国之类是也。中国如能为无血之破坏乎？吾馨香而祝之！中国如不得不为有血

之破坏乎？吾衰绖而哀之！虽然，哀则哀矣，然欲使吾于此二者之外，而别求一可以救国之途，吾苦无以对也。呜呼，吾中国而果能行第一义也，则今日其行之矣。而竟不能！则吾所谓第二义者，遂终不可免。呜呼，吾又安忍言哉？呜呼，吾又安忍言哉？

我再举一个例：

罗兰夫人何人也？彼生于自由，死于自由。罗兰夫人何人也？自由由彼而生，彼由自由而死。罗兰夫人何人也？彼拿破仑之母也，彼梅特涅之母也，彼玛志尼、噶苏士、俾士麦、加富尔之母也。质而言之，则十九世纪欧洲大陆一切之人物，不可不母罗兰夫人；十九世纪欧洲大陆一切之文明，不可不母罗兰夫人。何以故？法国大革命为欧洲十九世纪之母故。罗兰夫人为法国大革命之母故。

这两个例很可以表示梁启超自己说的"笔锋常带情感"的文体。前一例可以表示这种文字的好的方面；后一例可以表示这种文字的坏的方面。更恶劣的如：

虽然，天不许罗兰夫人享家庭之幸福以终天年也！法兰西历史世界历史必要求罗兰夫人之名以增其光焰也！于是风渐起，云渐乱，电渐进，水渐涌，嘻嘻出出，法国革命！嗟嗟咄咄，法国遂不免于大革命！

但这种文字在当日确有很大的魔力。这种魔力的原因约有几种:(1)文体的解放,打破一切"义法""家法",打破一切"古文""时文""散文""骈文"的界限;(2)条理的分明,梁启超的长篇文章都长于条理,最容易看下去;(3)辞句的浅显,既容易懂得,又容易模仿;(4)富于刺激性,"笔锋常带情感"。

梁启超中年的文章,《国风报》、《庸言报》时代的文章,把早年文章的毛病渐渐的减少了;渐渐的回到清淡明显的文章。但学他的文章的人,往往学了他的堆砌,他的排比。在记叙的文章内,这种恶劣之处更容易呈显出来。前七八年流行一时的《玉梨魂》一类的小说,便是这种文体用来叙事的结果了。

六

康、梁的一班朋友之中,也很有许多人抱着改革文学的志愿。他们在散文方面的成绩只是把古文变浅近了,把应用的范围也更推广了。在韵文的方面,他们也曾有"诗界革命"的志愿。梁启超《饮冰室诗话》说:

> 当时所谓"新诗"者,颇喜挦扯新名词以自表异。丙申丁酉间(一八九六——一八九七)吾党数子皆好作此体。提倡之者为夏穗卿(曾佑)。而复生(谭嗣同)亦綦嗜之。……其《金陵听说法》云,"纲伦惨以喀私德(Caste),法会盛于巴力门(Parliament)。"……穗卿赠余诗云,"帝杀黑龙才士隐,书飞赤乌太平迟。"又云,"有人雄起琉璃海,兽魄蛙魂龙所徒。"……当时吾辈方沈醉于宗教,……

故《新约》字面络绎笔端焉。

这种革命的失败，自不消说。但当时他们的朋友之中确有几个人在诗界上放一点新光彩。黄遵宪与康有为两个人的成绩最大。但这两人之中，黄遵宪是一个有意作新诗的，故我们单举他来代表这一个时期。

黄遵宪字公度，嘉应州人，生于一八四八，死于一九〇五，著有《人境庐诗草》十一卷。他做过三十年的外交官，到过日本，英国，美国，南洋等处。他曾著《日本国志》，《日本杂事诗》。当戊戌的变法，他也是这运动中的一个人物。他对于诗界革命的动机，似乎起的很早。他二十多岁时作的诗之中，有《杂感》五篇，其二云：

大块凿混沌，浑浑旋大圜。隶首不能算，知有几万年？羲轩造书契，今始岁五千。以我视后人，若居三代先。俗儒好尊古，日日故纸研；六经字所无，不敢入诗篇。古人弃糟粕，见之口流涎。沿习甘剽盗，妄造丛罪愆。黄土同抟人，今古何愚贤？即今忽已古，断自何代前？明窗敞流离，高炉爇香烟；左陈端溪砚，右列薛涛笺；我手写我口，古岂能拘牵？即今流俗语，我若登简编。五千年后人，惊为古斓斑。

这种话很可以算是诗界革命的一种宣言。末六句竟是主张用俗话作诗了。他那个时代作的诗，还有《山歌》九首，全是白话的。内中如：

买梨莫买蜂咬梨，心中有病没人知。因为分梨更亲切，谁知亲切转伤离？

催人出门鸡乱啼，送人离别水东西。挽水西流想无法，从今不养五更鸡。

一家女儿做新娘，十家女儿看镜光。街头铜鼓声声打，打着中心只说"郎"。

都是民歌的上品。他自序云：

土俗好为歌，男女赠答，颇有《子夜》、《读曲》遗意。采其能笔于书者，得数首。

我常想黄遵宪当那么早的时代何以能有那种大胆的"我手写我口"的主张？我读了他的《山歌》的自序，又读了他五十岁时的《己亥杂诗》中叙述嘉应州民间风俗的诗和诗注，我便推想他少年时代必定受了他本乡的平民文学的影响。《己亥杂诗》中有一首云：

一声声道妹相思，夜月哀猿和竹枝。欢是团圆悲是别，总应肠断妃呼豨。

他自注云：

土人旧有山歌，多男女相思之辞，当系獠蛋遗俗。今松口、松源各乡尚相沿不改。每一辞毕，辄间以无辞之声，正如妃呼豨，甚哀厉而长。

他对于这种民间文学的兴趣,可以使我们推想他受他们的影响定必不少。故他在日本时,看见西京民间风俗"七月十五夜至晦日,每夜亘索街上,悬灯数百,儿女艳妆靓服为队,舞蹈达旦,名曰都踊,所唱皆男女猥亵之词,有歌以为之节者,谓之音头",他就能赏识这种平民文学,说"其风俗犹之唐人《合生歌》,其音节则汉之《董逃行》也。"他因此作成一篇《都踊歌》:

长袖飘飘兮,髻峨峨,荷荷;
裙紧束兮,带斜拖,荷荷;
分行逐队兮,舞傞傞,荷荷;
往复还兮,如掷梭,荷荷;
回黄转绿兮,挪莎,荷荷;
中有人兮,通微波,荷荷;
贻我钗鸾兮,馈我翠螺,荷荷;
呼我娃娃兮,我哥哥,荷荷。
柳梢月兮,镜新磨,荷荷,
鸡眠猫睡兮,犬不呵,荷荷,
来不来兮,欢奈何,荷荷?
一绳隔兮,阻银河,荷荷,
双灯照兮,晕红涡,荷荷。
千人万人兮,妾心无他,荷荷;
君不知兮,弃则那,荷荷!
今日夫妇兮,他日公婆,荷荷。
百千万亿化身菩萨兮,受此花,荷荷!
三千三百三十二座大神兮;听我歌,荷荷!
天长地久兮,无差讹,荷荷!(原刻此诗不分行。分

行更好。)

这固是为西京的风俗作的,但他对于这种民间白话文学的赏识力,大概还是他本乡的山歌的影响。《都踊歌》每一句的尾声“荷荷”,正和嘉应州山歌“每一辞毕,辄间以无辞之声,甚哀厉而长”,是相像的。我们可以说,他早年受了本乡山歌的感化力,故能赏识民间白话文学的好处;因为他能赏识民间的白话文学,故他能说“即今流俗语,我若登简编,五千年后人,惊为古斓斑”!

他自己曾说(此据他的兄弟遵楷跋中引语):

> 各人有面目,正不必与古人相同。吾欲以古文家抑扬变化之法作古诗,取《骚选》乐府歌行之神理入近体诗。其取材以群经三史诸子百家及许、郑诸注为词赋家不常用者;其述事以官书会典方言俗谚及古人未有之物未辟之境,举吾耳目所亲历者,皆笔而书之。要不失为以我之手写我之口。

这几句话说他的诗,都很确当。但他在“以古文家抑扬变化之法作古诗”的方面,成绩最大。我们且举《赤穗四十七义士歌》(有长序,当参读)的末节:

> ……臣等事毕无所求,愿从先君地下游。……明年赐剑如杜邮,四十七士性命同日休。一时惊叹争歌讴。观者,拜者,吊者,贺者,万花绕冢,每日香烟浮!一裙,一屐,一甲,一胄,一刀,一矛,一杖,一笠,一歌,一画,手泽

珍宝如天球！自从天孙开国首重天琼锌，和魂一传千千秋。况复五百年来武门尚武国多贲倚！到今赤穗义士某某某某四十七人一一名字留！内足光辉大八州，外亦声明五大洲。

此外如他的《降将军歌》，《度辽将军歌》，《聂将军歌》，《逐客篇》，《番客篇》，……都是用做文章的法子来做的。这种诗的长处在于条理清楚，叙述分明。做诗与做文都应该从这一点下手：先做到一个“通”字，然后可希望做到一个“好”字。古来的大家，没有一个不是这样的；古来决没有一首不通的好诗，也没有一首看不懂的好诗。金和与黄遵宪的诗的好处就在他们都是先求“通”，先求达意，先求懂得。

黄遵宪颇想用新思想和新材料——所谓“古人未有之物，未辟之境”——来做当日所谓新诗。他的《今别离》四篇，便是这一类。我且引他的《以莲菊桃杂供一瓶作歌》的末段来作例：

……即今种花术益工，移枝接叶争天功。安知莲不变桃桃不变为菊？回黄转绿谁能穷？化工造物先造质，控抟众质亦多术，安知夺胎换骨无金丹，不使此莲此菊此桃万亿化身合为一？……六十四质亦么麽，我身离合无不可。质有时坏神永存，安知我不变花花不变为我？千秋万岁魂有知，此花此我相追随！待到汝花将我供瓶时，还愿对花一读今我诗！

这种“新诗”，用旧风格写极浅近的新意思，可以代表当日的一

个趋向;但平心说来,这种诗并不算得好诗。《今别离》在当时受大家的恭维;现在看来,实在平常的很,浅薄的很。

《人境庐诗草》中最好的诗,自然还要算《拜曾祖母李太夫人墓》一篇。此诗能实行他的"我手写我口,古岂能拘牵"的主张。内中一段云:

> ……春秋多佳日,亲戚尽团聚。双手擎掌珠,百口百称誉。我家七十人,诸子爱渠祖,诸妇爱渠娘,诸孙爱诸父。因裙便惜带,将缣难比素。老人性偏爱,不顾人笑侮。邻里向我笑;老人爱不差。果然好相貌,艳艳如莲花。诸母背我骂,健犊行破车,上树不停脚,偷芋信手爬;昨日控鹊巢,一跌败两牙,噀血喷满壁,盘礴画龙蛇。兄妹昵我言,向婆乞金钱,直倾紫荷囊,滚地金铃圆。爷娘附我耳,劝婆要加餐;金盘脍鲤鱼,果为儿下咽。伯叔牵我手,心知不相干,故故摩儿顶,要图老人欢。
>
> 儿年九岁时,阿爷报登科。见儿大父旁,一语三摩娑:"此儿生属猴,聪明较猴多。雏鸡比老鸡,异时知如何?我病又老耄,情知不坚牢。风吹儿不长,那见儿扶摇?待儿胜冠时,看儿能夺标;他年上我墓,相携着宫袍。前行张罗伞,后行鸣鼓箫;猪鸡与花果,一一分肩挑;爆竹响墓背,墓前纸钱飘。手捧紫泥封,云是夫人诰;子孙共罗拜,焚香向神告:'儿今幸胜贵,颇如母所料。'世言鬼无知,我定开口笑。"……

这个时代之中,我只举了金和、黄遵宪两个诗人,因为这两个人都有点特别的个性,故与那一班模仿的诗人,雕琢的诗

人，大不相同。这个时代之中，大多数的诗人都属于“宋诗运动”。宋诗的特别性质，不在用典，不在做拗句，乃在做诗如说话。北宋的大诗人还不能完全脱离杨亿一派的恶习气；黄庭坚一派虽然也有好诗，但他们喜欢掉书袋，往往有极恶劣的古典诗（如云“司马寒如灰，礼乐卯金刀”）。南宋的大家——杨、陆、范，——方才完全脱离这种恶习气，方才贯彻这个“做诗如说话”的趋势。但后来所谓“江西诗派”，不肯承接这个正当的趋势（范、陆、杨、尤都从江西诗派的曾几出来），却去模仿那变化未完成的黄庭坚，所以走错了路，跑不出来了。近代学宋诗的人，也都犯这个毛病。陈三立是近代宋诗的代表作者，但他的《散原精舍诗》里实在很少可以独立的诗。近代的作家之中，郑孝胥虽然也不脱模仿性，便他的魄力大些，故还不全是模仿。他曾有诗赠陈三立，中有“安能抹青红，搔头而弄姿”之句。其实他自己有时还近这种境界，陈三立却做不到这个地步。郑孝胥作陈三立的诗集的序，曾说：

> 往有钜公与余谈诗，务以清切为主。于当世诗流，每有张茂先我所不解之喻。其说甚正。然余窃疑诗之为道，殆有未能以清切限之者。世事万变，纷扰于外；心绪百态，腾沸于内；宫商不调而不能已于声，吐属不巧而不能已于辞；若是者，吾固知其有乖于清也。思之来也无端，则断如复断，乱如复乱者，恶能使之尽合？兴之发也匪定，则倏忽无见，惝怳无闻者，恶能责以有说？若是者，吾固知其不期于切也。

他这篇序虽然表面上是替江西诗派辩护，其实是指出江西诗

派的短处。他自己的诗并不实行这个“不清不切”的主张，故还可以读。他后来有答樊增祥的诗，自己取消这种议论：

> 尝序伯严（陈三立）诗，持论辟清切。自嫌误后生，流浪或失实。君诗妙易解，经史气四溢。诗中见其人，风趣乃隽绝。浅语莫非深，天壤在毫末。何须填难字，苦作酸生活？会心可意言，即此意已达。

樊增祥的诗，比较的最聪明，最清切，可惜没有内容，也算不得大家。此外还有许多人，努力模仿古人，努力作诗匠。但他们志在“作古”，我们也不敢把他们委屈在这五十年之内了。

七

这五十年是中国古文学的结束时期。做这个大结束的人物，很不容易得。恰好有一个章炳麟，真可算是古文学很光荣的结局了。

章炳麟是清代学术史的押阵大将，但他又是一个文学家。他的《国故论衡》，《检论》，都是古文学的上等作品。这五十年中著书的人没有一个像他那样精心结构的；不但这五十年，其实我们可以说这两千年中只有七八部精心结构，可以称做“著作”的书，——如《文心雕龙》，《史通》，《文史通义》等，——其余的只是结集，只是语录，只是稿本，但不是著作。章炳麟的《国故论衡》要算是这七八部之中的一部了。他的古文学工夫很深，他又是很富于思想与组织力的，故他的著作在内容与形

式两方面都能“成一家言”。

章氏论文,很多精到的话。他的《文学总略》(《国故论衡》中)推翻古来一切狭陋的“文”论,说“文者,包络一切著于竹帛者而为言”。他承认文是起于应用的,是一种代言的工具;一切无句读的表谱簿录,和一切有句读的文辞,并无根本的区别。至于“有韵为文,无韵为笔”,和“学说以启人思,文辞以增人感”的区别,更不能成立了。这种见解,初看去似不重要,其实很有关系。有许多人只为打不破这种种因袭的区别,故有“应用文”与“美文”的分别;有些人竟说“美文”可以不注重内容;有的人竟说“美文”自成一种高尚不可捉摸,不必求人解的东西,不受常识与论理的裁制! 章炳麟说:

> 文字本以代言,其用则有独至。凡无句读文,皆文字所专属者也,以是为主,故论文学者不得以兴会神旨为上。……知文辞始于表谱簿录,则修辞立诚,其首也。

又说:

> 不得以感人者为文辞,不感者为学说。……学说者,非一往不可感人。凡感于文言者,在其得我心。是故饮食移味,居处缊愉者,闻劳人之歌,心犹怕然。大愚不灵,无所愤悱者,睹妙论则以为恒言也。身有疾痛,闻幼眇之音,则感概随之矣。心有疑滞,睹辨析之论,则悦怿随之矣。

他是能实行不分文辞与学说的人,故他讲学说理的文章

都很有文学的价值。他并不反对桐城派的古文，他的《菿汉微言》有一段说：

> 问桐城义法何其隘邪？答曰，此在今日，亦为有用。何者？明末猥杂佻侻之文雾塞一世，方氏起而廓清之。自是以后，异喙已息，可以不言流派矣。乃至今日而明末之风复作，报章小说，人奉为宗。幸其流派未亡，相存纲纪，学者守此，不至堕入下流，故可取也。若谛言之，文足达意，远于鄙倍，可也。有物有则，雅驯近古，是亦足矣。派别安足论？（页六八）

但他自己论文，却主张回到魏、晋。他说：

> 魏晋之文，大体皆卑于汉，独持论仿佛晚周。气体虽异，要其守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达，可以为百世师矣。（《国故论衡》中，《论式》，页九四）

为什么呢？因为：

> 老庄形名之学，逮魏复作，故其言不牵章句；单篇持论，亦优汉世。（页九二）

故他以为：

> 持诵《文选》，不如取《三国志》，《晋书》，《宋书》，《弘明集》，《通典》观之。纵不能上窥九流，犹胜于滑泽者。

(页九三)

他又说:

> 夫雅而不核,近于诵数,汉人之短也。廉而不节,近于强钳;肆而不制,近于流荡;清而不根,近于草野;唐、宋之过也。有其利而无其病者,莫若魏、晋。(页九五)

又说:

> 效唐、宋之持论者,利其齿牙。效汉之持论者,多其记诵。斯已给矣。效魏、晋之持论者,上不徒守文,下不可御人以口,必先豫之以学。(同页)

"必先豫之以学"六个字,谈何容易?章炳麟的文章,所以能自成一家,也并非因为他模仿魏、晋,只是因为他有学问做底子,有论理做骨格。《国故论衡》里文章,如《原儒》,《原名》,《明见》,《原道》,《明解故上》,《语言缘起说》,……皆有文学的意味,是古文学里上品的文章。《检论》里也有许多好文章;如《清儒》篇,真是近代难得的文章。

但他究竟是一个复古的文家。他的复古主义虽能"言之成理",究竟是一种反背时势的运动。他论文辞,知道文辞始于表谱簿录,是应用的;但他的文章应用的成绩比较最少。他对于同时的文人都有点薄鄙的意思(看《文录》二,《与邓实书》及《与人论文书》)。他自命"将取千年朽蠹之余,反之正则"。他于近代文人中,只承认"王闿运能尽雅"。有人问他如何能做

到古雅的文章，他曾把王闿运做文章的法子来教人。什么法子呢？原来是先把意思写成平常的文章，然后把虚字尽量删去，自然古雅了！他又喜欢用古字来代替通行的字；他自己说：

> 六书本义，废置已夙；经籍仍用，通借为多。舍借用真，兹为复始。（《检论》五，《正名杂义》，页二八）

他不知道荀卿"约定俗成谓之宜"的话乃是正名的要旨，故他这种"复始"的工夫虽然增加了古气古色，同时便减少了应用的程度。他自己著书，本来有句读，还可以帮助一般读者的了解。后来他的门人校刻他的全书，以为圈读不古，删去句读，就更难读了。他知道文辞以"存质"为本，他曾说："文益离质则表象益多，而病亦益笃"；他痛恨那班

> 庸妄宾僚，谬施涂塈，案一事也，不云"纤悉毕呈"，而云"水落石出"；排一难也，不云"祸胎可绝"，而云"釜底抽薪"。表象既多，鄙倍斯甚！（《正名杂义》，页一四）

但他那篇《订文》（《正名杂义》乃《订文》的附录）中有句云："后之林烝，知孟晋者，必修述文字"，用"孟晋"代求进步，还说得过去；"林烝"二字，比他举出的"水落石出"，"釜底抽薪"，更不通了。

总而言之，章炳麟的古文学是五十年来的第一作家，这是无可疑的。但他的成绩只够替古文学做一个很光荣的下场，仍旧不能救古文学的必死之症，仍旧不能做到那"取千年朽蠹之余，反之正则"的盛业。他的弟子也不少，但他的文章却没有传人。有一个黄侃学得他的一点形式，但没有他那"先豫之

以学”的内容,故终究只成了一种假古董。章炳麟的文学,我们不能不说他及身而绝了。

章炳麟论韵文,也是一个极端的复古派。他说古今韵文的变迁,颇有历史的眼光。他说:

> 吟咏情性,古今所同,而声律调度异焉。魏文侯听今乐则不知倦,古乐则卧。故知数极而迁,虽才士弗能以为美。《(国故论衡》中,《辨诗》,页九九)

这是很不错的历史见解。根据于这个“数极而迁”的观念,他指出《三百篇》为四言诗的极盛时期;到了汉以下,“四言之势尽矣”,故束皙等的四言诗都做不好,到了唐朝,“五言之势又尽,杜甫以下辟旋以入七言”;到了“宋世,诗势已尽,故其吟咏情性,多在燕乐(词)”。他论近代的诗,也很不错:

> 今词又失其声律,而诗龙奇愈甚。考征之士,睹一器,说一事,则纪之五言,陈数首尾,比于马医歌括。及曾国藩自以为功,诵法江西诸家,矜其奇诡。天下骛逐,古诗多诘屈不可诵,近体乃与杯珓谶辞相等。江湖之士艳而称之,以为至美。盖自《商颂》以来,歌诗失纪,未有如今日者也。

这种议论的自然结果应该是一种很激烈的文学革命了。谁知他下文一转便道:

> 物极则变,今宜取近体一切断之(自注:唐以后诗但

> 以参考史事，存之可也。其语则不足诵），古诗断自简文以上，唐有陈（子昂）、张（九龄）、李（白）、杜（甫）之徒，稍稍删取其要，足以继风雅，尽正变矣。

这种极端的复古论，和他的文学史观，实在是互相矛盾的。如果四言诗之势已尽于汉末而五言诗之势已尽于唐初，如果诗之势已尽于宋世，那就如他自己说的“虽才士弗能以为美”了，难道他们还能复兴于今日吗？那“数极而迁”的文学，难道还可以恢复吗？

但他不顾这个矛盾，还想恢复那“数极而迁，虽才士弗能以为美”的诗体。他的韵文（《文录》二，页八六以下）全是复古的文学。内中也有几首可读的，如《东夷诗》的第三四首：

> 客从海西来，上堂结罗袜。长跪箸席上，对语忘时日。仰见玉衡移，握手言离别。下堂寻革鞮，革鞮忽已失。回头问主人，主人甫惊绝。乞君一两靴，便向笼间掇。笼间何所有？四顾吐长舌。
>
> 甲第夫如何？绳蔑相钩带。虎落穿方空，空小门不大。按项出门去，恣情逐岩濑。三步复五步，京市亦迢遰。时复得町畦，云中闻犬吠。策杖寻其声，耆献方高会。“陛下千万岁！世世从台隶！”

这种诗的剪裁力确是比黄遵宪的《番客篇》等诗高的多，又加上一种刻画的嘲讽意味，故创造的部分还可以勉强抵销那模仿的部分。此外如《艾如张》，如《董逃歌》，若没有那篇长序，便真是“与杯珓谶辞相等”了。最恶劣的假古董莫如他的《丹

橘》与《上留田》诸篇。《丹橘》凡“七章，二章章四句，五章章八句”，我猜想了五年，近来方才敢猜这诗大概是为刘师培作的。我引第五六章作例：

> 天道无远，谗夫既丧。何以漱浣？其痍其壮。越畹望之，度畦乡之。不见广陵，蓬莱障之。
>
> 樸之枭矣，不宿乾鹊。民之刍矣，如狙如玃。知我之好，匪伊朝夕。尔虽我封，我心则怿。

这种诗使我们联想到《易林》，《易林》是汉朝的一种“杯珓谶辞”。其实一千几百年前的“杯珓谶辞”未必就远胜一千几百年后的“杯珓谶辞”。

章炳麟在文学上的成绩与失败，都给我们一个教训。他的成绩使我们知道古文学须有学问与论理做底子，他的失败使我们知道中国文学的改革须向前进，不可回头去；他的失败使我们知道文学“数极而迁，虽才士弗能以为美”，使我们知道那“取千年朽蠹之余，反之正则”的盛业是永永不可能的了！

八

当日、俄战争（一九○四——○五）以后，中国革命的运动一天一天的增加势力。同时的君主立宪运动也渐渐的成为一种正式的运动。这两党的主张时常发生冲突。《新民丛报》那时已变成君主立宪的机关了，故时时同革命的《民报》做很激烈的笔战。这种笔战在中国的政论文学史上很有一点良好的

影响，因为从此以后，梁启超早年提倡出来的那种“情感”的文章，永永不适用了。帖括式的条理不能不让位给法律家的论理了。笔锋的情感不能不让位给纸背的学理了。梁启超自己的文章也不能不变了；《国风》与《庸言》里的梁启超已不是《新民丛报》第一二年的梁启超了。自一九〇五年到一九一五年(民国四年)，这十年是政论文章的发达时期。这一个时代的代表作家是章士钊。章士钊曾著有一部中国文法书，又曾研究论理学；他的文章的长处在于文法谨严，论理完足。他从桐城派出来，又受了严复的影响不少；他又很崇拜他家太炎，大概也逃不了他的影响。他的文章有章炳麟的谨严与修饰，而没有他的古僻；条理可比梁启超，而没有他的堆砌。他的文章与严复最接近；但他自己能译西洋政论家法理学家的书，故不须模仿严复。严复还是用古文译书，章士钊就有点倾向“欧化”的古文了；但他的欧化，只在把古文变精密了；变繁复了；使古文能勉强直接译西洋书而不消用原意来重做古文；使古文能曲折达繁复的思想而不必用生吞活剥的外国文法。

章士钊的文章，散见各报；但他办《甲寅》时(一九一四——一九一五)的文章，更有精采了，故我们只引这个时代的文章来做例。他先著《学理上之联邦论》，中有云：

> 理有物理，有政理。物理者，绝对者也。而政理只为相对。物理者，通之古今而不惑，放之四海而皆准者也。政理则因时因地容有变迁。二者为境迥殊，不易并论。例如十乌于此，吾见九乌皆黑；余一乌也，而亦黑之，谓非黑则于物理有远，可也。若十国于此，吾见九国立君；余一国也，而亦君之，谓非立君则于政理有违，未可也。何

也？立君之制，纵宜于九国，而未必即宜于此一国也。或曰，"自培根以来，学者无不采经验论"。此其所指似在物理，而持以侵入政理之域，愚殊未敢苟同。……科学之验，在夫发见真理之通象；政学之验，在夫改良政制之进程；故前者可以定当然于已然之中，后者甚且排已然而别创当然之例。不然，当十五六世纪时，君主专制之威披靡一世，政例所存，罔不然焉；苟如论者所言，是十七世纪后之立宪政治不当萌芽矣。有是理乎？(《甲寅》，一，五)

他的意思要说"联邦之理，果其充满，初不恃例以为护符"。后来有人驳他，说他的方法是极端的演绎法。章士钊作论答他(《联邦论答潘君力山》)，中有一段云：

物理之称为绝对，究其极而言之，非能真绝对也。何也？无论何物，人盖不能举其全体现在方来之量之数，一一试验以尽，始定其理之无讹也。必待如是，不特其本身归纳之业直无时而可成，而外籀演绎之事，亦终古无从说起。……是故范为定理，不得不有赖于"希卜梯西"(Hypothesis)焉。希卜梯西者，犹言假定也。凡物之已经试验，历人既多，为时亦久，而可信其理为如是如是者，皆得设为假定。用此假定之理以为演绎，历人既多，为时亦久，而无例焉与之相反，则可谥以绝对之称矣。故"绝对"云者，亦假定之未破者而已，非有他也。(《甲寅》，一，七)

第二次答复(《甲寅》，一，一九)又说：

若曰,“吾国无联邦之事例,联邦之法理即为无根”,则吾所应谈之法理,而无其事例者,到处皆是矣;若一切不谈,政治又以何道运行耶?况事例吾国无之,而他国固有。以他国所有者,推知吾国之亦可行,此科学之所以重比较,而法律亦莫逃其例者也。安得以本国之有无自限耶?大凡事例之成,苟其当焉,其法理必已前立;特其法理或位乎逻辑之境而人不即觉,事后始为之说明耳。今吾饱观政例,熟察利害,他人事后始有机会立为法理者,而吾得于事前穷其逻辑之境,尽量出之,恣吾览睹,方自幸之不暇,而又何疑焉?

罗家伦在他的《近代中国文学思想之变迁》一篇(《新潮》,二,五)里,曾说章士钊的文章“可谓集‘逻辑文学’的大成了”。他又说,“政论的文章,到那个时候,趋于最完备的境界。即以文体而论,则其论调既无‘华夷文学’的自大心,又无‘策士文学’的浮泛气;而且文字的组织上又无形中受了西洋文法的影响,所以格外觉得精密。”(页八七三)这个论断是很不错的。我上文引的几段,狠可以说明这种“逻辑文学”的性质。

章士钊同时的政论家——黄远庸,张东荪,李大钊,李剑农,高一涵等,——都朝着这个趋向做去,大家不知不觉的造成一种修饰的,谨严的,逻辑的,有时不免掉书袋的政论文学。但是这种文章,在当日实在没有多大的效果。做的人非常卖气力;读的人也须十分用气力,方才读得懂。因此,这种文章的读者仍旧只限于极少数的人。当他们引戴雪,引白芝浩,引哈蒲浩,引蒲徕士,来讨论中国的政治法律的问题的时候,梁士诒、杨度、孙毓筠们早已把宪法踏在脚底下,把人民玩在手

心里,把中华民国的国体完全变换过了! 洪宪的帝制虽不长久,洪宪的余毒至今还在,而当日的许多政论机关都烟销云散了。民国五年(一九一六)以后,国中几乎没有一个政论机关,也没有一个政论家;连那些日报上的时评也都退到纸角上去了,或者竟完全取消了。这种政论文学的忽然消灭,我至今还说不出一个所以然来。但《甲寅》最后一期里有黄远庸写给章士钊的两封信,至少可以代表一个政论大家的最后忏悔。他说:

> 远本无术学,滥厕士流,虽自问生平并无表见,然即其奔随士夫之后,雷同而附和,所作种种政谈,今无一不为忏悔之材料。盖由见事未明,修省未到,轻谈大事,自命不凡;亡国罪人,亦不能不自居一分也。此后第努力求学,专求自立为人之道,如足下所谓存其在我者,即得为末等人,亦胜于今之一等脚色矣。
>
> 愚见以为居今论政,实不知从何处说起。《洪范》九畴亦只能明夷待访。……至根本救济,远意当从提倡新文学入手,综之,当使吾辈思潮如何能与现代思潮相接触,而促其猛省。而其要义须与一般之人,生出交涉。法须以浅近文艺普遍四周。史家以文艺复兴为中世改革之根本,足下当能语其消息盈虚之理也。……(《甲寅》一,十)

这封信,前半为忏悔,后半为觉悟。当日的政论家苦心苦口,确有很可佩服的地方。但他们的大缺点只在不能"与一般之人生出交涉"。这一句话不但可以批评他们的"白芝浩——

戴雪——哈蒲浩——蒲徕士”的内容，也可以批评他们的精心结构的政论古文。黄远庸的聪明先已见到这一点了，所以他悬想将来的根本救济当从提倡新文学下手，要用浅近文艺普遍四周，要与一般的人生出交涉来。章士钊答书还不赞成这种话，他说“必其国政治差良，其度不在水平线下，而后有社会之事可言，文艺其一端也”。黄远庸那年到了美国，不幸被人暗杀了，他的志愿毫无成就；但他这封信究竟可算是中国文学革命的预言。他若在时，他一定是新文学运动的一个同志，正如他同时的许多政论家之中的几个已做新文学运动的同志了。

九

以上七节说的是这五十年的中国古文学。古文学的公同缺点就是不能与一般的人生出交涉。大凡文学有两个主要分子：一是“要有我”，二是“要有人”。有我就是要表现著作人的性情见解，有人就是要与一般的人发生交涉。那无数的模仿派的古文学，既没有我，又没有人，故不值得提起。我们在这七节里提起的一些古文学代表，虽没有人，却还有点我，故还能在文学史上占一个地位。但他们究竟因为不能与一般的人生出交涉来，故仍旧是少数人的贵族文学，仍旧免不了“死文学”或“半死文学”的评判。

现在我们要谈这五十年的“活文学”了。活文学自然要在白话作品里去找。这五十年的白话作品，差不多全是小说。直到近五年内，方才有他类的白话作品出现。我们先说五十年内白话小说，然后讨论近年的新文学。

这五十年内的白话小说出的真不在少数！为讨论的便利起见，我们可以把他们分作南北两组，北方的评话小说，南方的讽刺小说。北方的评话小说可以算是民间的文学，他的性质偏向为人的方面，能使无数平民听了不肯放下，看了不肯放下；但著书的人多半没有什么深刻的见解，也没有什么浓挚的经验。他们有口才，有技术，但没有学问。他们的小说，确能与一般的人生出交涉了，可惜没有我，所以只能成一种平民的消闲文学。《儿女英雄传》，《七侠五义》，《小五义》，《续小五义》……等书，属于这一类。南方的讽刺小说便不同了。他们的著者都是文人，往往是有思想有经验的文人。他们的小说，在语言的方面，往往不如北方小说那样漂亮活动；这大概是因为南方人学用北部语言做书的困难。但思想见解的方面，南方的几部重要小说都含有讽刺的作用，都可以算是"社会问题的小说"。他们既能为人，又能有我。《官场现形记》，《老残游记》，《二十年目睹之怪现状》，《恨海》，《广陵潮》，……都属于这一类（南方也有消闲的小说，如《九尾龟》等）。

我们先说北方的评话小说。评话小说自宋以来，七八百年，没有断绝。有时民间的一种评话遇着了一个文学大家，加上了剪裁修饰，便一跳升做第一流的小说了（如《水浒传》）。但大多数的评话——如《杨家将》、《薛家将》之类，——始终不曾脱离很幼稚的时代。明、清两朝是小说最发达的时期，内中确有好几部第一流的文学。有了这些好小说做教师，做模范本，所以民间的评话也渐渐的成个样子了，渐渐的可读了。因此，这五十年的评话小说，可以代表评话小说进步最高的时期。当同治末年光绪初年之间，出了一部《儿女英雄传评话》。此书前有雍正十二年和乾隆五十九年的序，都是假托的。雍

正年的序内提起《红楼梦》,不知《红楼梦》乃是乾隆中年的作品! 故我们据光绪戊寅(一八七八)马从善的序,定为清宰相勒保之孙文康(字铁仙)做的。文康晚年穷困无聊,作此书消遣。序中说"昨来都门,知先生已归道山",可知文康死于同治、光绪之际,故我们定此书为近五十年前的作品。《七侠五义》初名《三侠五义》,又名《忠烈侠义传》,今本有俞樾的序,说曾听见潘祖荫称赞此书,"虽近时新出而颇可观"。俞序作于光绪十五年(一八八九),故定为五十年中的作品。此书原著者为石玉昆,但今本已是俞樾改动的本子,原本已不可见了。石玉昆的事迹不可考,大概是当日的一个评话大家。又有《小五义》一部,刻于光绪十六年(一八九〇);《续小五义》一部,刻于同年的冬间。此二书据说也都是石玉昆的原稿,从他的门徒处得来的,《续小五义》初刻本,尚有潘祖荫的小序,说他捐俸余三十金帮助刻板。这也可见当日的一种风气了。《续小五义》之后,近年来又出了无数的续集,此外还有许多"公案"派的评话,但价值更低,我们不谈了。

《儿女英雄传》的著者虽是一个八旗世家,做过道台,放过驻藏大臣,但他究竟是一个迂陋的学究,没有见解,没有学问。这部书可以代表那"儒教化了的"八旗世家的心理。儒家的礼教本是古代贵族的礼教,不配给平民试行的。满洲人入关以后,处处模仿中国文化,故宗室八旗的贵族居然承受了许多繁缛的礼节。我们读《红楼梦》,便可以看见贾府虽是淫乱腐败,但表面上的家庭礼仪却是非常严厉。一个贾政便是儒教的绝好产儿。《儿女英雄传》更迂腐了。书里的安氏父子,何玉凤,张金凤,都是迂气的结晶。何玉凤在能仁寺杀人救人的时节,忽然想起"男女授受不亲"的圣训来了! 安老爷在家中捉到强

盗的时候,忽然想起“伤人乎?不问马”的圣训来了!至于书中最得意的部分——安老爷劝何玉凤嫁人一段——更是迂不可当的纲常大义。我们可以说,《儿女英雄传》的思想见解是没有价值的。他的价值全在语言的漂亮俏皮,诙谐有味。旗人最会说话;前有《红楼梦》,后有此书,都是绝好的记录。《儿女英雄传》有意模仿评话的口气,插入许多“说书人打岔”的话,有时颇讨厌,但有时很多诙谐的意味。例如能仁寺的凶僧举刀要杀安公子时,忽然一个弹子飞来,他把身一蹲:

> 谁想他的身子蹲得快,那白光来得更快,卟的一声,一个铁弹子正着在左眼上。那东西进了眼睛,敢是不住要站,一直的奔了后脑杓子的脑瓜骨,咯噔的一声,这才站住了……肉人的眼珠子上要着上这等一件东西,大概比揉进一个沙子去利害。只疼得他哎哟一声,往后便倒。哨啷啷,手里的刀子也扔了。
>
> 那时三儿在旁边,正呆呆的望着公子的胸脯子,要看这回刀尖出彩;只听咕咚一声,他师傅跌倒了。吓了一跳,说,“你老人家怎么了?这准是使猛了劲,岔了气了;等我腾出手来扶起你老人家来啵?”才一转身,毛着腰,要把那铜旋子放在地下,好去搀他师傅,这个当儿,又是照前卟的一声,一个弹子从他左耳朵眼儿里打进去,打了个过膛儿,从右耳朵眼儿里钻出来,一直打到东边那个厅柱上,吧挞的一声,打了一寸来深,进去嵌在木头里边。那三儿只叫得一声“我的妈呀!”——镗——把个铜旋子扔了,——咕咭——也窝在那里了。那铜旋子里的水泼了一台阶子。那旋子唏啷花啷一阵乱响,便滚下台阶去了。

（第六回）

这种描写法，虽然不合事实，却很有诙谐趣味；这种诙谐趣味乃是北方评话小说的一种特别风味。

《七侠五义》也没有什么思想见地。他是学《水浒》的；但《水浒》对于强盗，对于官吏，都有一种大胆的见解；《七侠五义》也恨贪官，也恨强盗，——这是北方中国人的自然感想，——但只希望有清官出来用“御铡三刀”和“杏花雨”的苛刑来除掉那些赃官污吏；只希望有侠义的英雄出来，个个投在清官门下做四品护卫或五品护卫，帮着国家除暴安良。这是这些侠义小说和公案小说的公同见解。但《七侠五义》描写人物的技术却是不坏；虽比不上《水浒传》，却也很有点个性的描写。他写白玉堂的气小，蒋平的聪明，欧阳春的镇静，智化的精细，艾虎的活泼，都很有个性的区别。第三十二回至第三十四回写白玉堂结交颜昚敏一节，又痛快，又滑稽，是书中很精采的文字。书中有时也有很感慨的话，如第八十回写智化假装逃荒的，混入皇城作工的第一天：

> 按名点进，到了御河，大家按挡儿做活。智爷拿了一把铁锹撮的比人多，掷的比人远，而且又快。傍边做活的道，“王第二的，你这活计不是这么做。”智爷道，“怎么？”傍边人道，“俗话说的，‘皇上家的工，慢慢儿的蹭。’你要这麽做，还能吃的长吗？”智爷道，“做的慢了，他们给饭吃吗？”傍边人道，“都是一样慢了，他能不给谁吃呢？”智爷道，“既是这样，俺就慢慢的。”

这种好文章，可惜不多见；不然，《七侠五义》真成了第一流的小说了。

《小五义》与《续小五义》有许多不通的回目，中间又有许多不通的诗，大不如《七侠五义》。究竟这种幼稚的本子是石玉昆的原本呢？或者，那干净的《七侠五义》大体代表石玉昆的原本而《小五义》以下是假托的呢？那就不容易决定了。《小五义》以下精采甚少，只有一个徐良，写的还有趣。我们不举例了。

南方的讽刺小说都是学《儒林外史》的。《儒林外史》初刻于乾隆时，后来虽有翻刻本，但太平天国乱后，这部书的传本渐渐少了。乱平以后，苏州有活字本；《申报》的初年有铅字排本，附有金和的跋语，乃天目山樵评语。自此以后，《儒林外史》的通行遂多了。但这部书是一种讽刺小说，颇带一点写实主义的技术，既没有神怪的话，又很少英雄儿女的话；况且书里的人物又都是"儒林"中人，谈什么"举业"，"选政"，都不是普通一般人能了解的，因此，第一流小说之中，《儒林外史》的流行最不广，但这部书在文人社会里的魔力可真不少！一来呢，这是一种创体，可以作批评社会的一种绝好工具。二来呢，《儒林外史》用的语言是长江流域的官话，最普通，最适用。三来呢，《儒林外史》没有布局，全是一段一段的短篇小品连缀起来的；拆开来，每段自成一篇；斗拢来，可长至无穷。这个体裁最容易学，又最方便。因此，这种一段一段没有总结构的小说体就成了近代讽刺小说的普通法式。

我们先说李伯元（常州人，事迹未详）的《官场现形记》。这部书先后共出了六十卷，全是无数不连贯的短篇纪事连缀

起来的。全书的体例与方法,最近《儒林外史》。《儒林外史》骂的是儒生,《官场现形记》骂的是官场;《儒林外史》里还有几个好人,《官场现形记》里简直没有一个好官。著者自己说,他那部书是一部做官教科书:

> 前半部是专门指摘他们做官的坏处,好叫他们读了知过必改。后半部方是教导他们做官的法子。如今把这后半部烧了,只剩得前半部;光有这前半部,不像本教科书,倒像部《封神榜》、《西游记》,妖魔鬼怪一齐都有。(第六十卷)

其实当时官场的腐败已到了极点,这种材料遍地皆是,不过等到李伯元方才有这一部穷形尽相的大清官国活动写真出现,替中国制度史留下无数绝好的材料。这部书的初集有光绪癸卯年(一九〇三)茂苑惜秋生的序,痛论官的制度:

> ……选举之法兴则登进之途杂,士废其读,农废其耕,工废其技,商废其业,皆注意于官之一字。盖官者有士农工商之利而无士农工商之劳者也。天下爱之至深者,谋之必善;慕之至切者,求之必工。于是乎有脂韦滑稽者,有夤缘奔竞者,而官之流品已极紊乱。
>
> 限资之例,始于汉代。……开捐纳之先路,导输助之滥觞。所谓衣食足而知荣辱者,直是欺人之谈!……乃至行博弈之道,掷为孤注,操贩鬻之行,居为奇货。其情可想,其理可推矣。沿至于今,变本加厉;凶年饥馑,旱干水溢,皆得援救助之例,邀奖励之恩。而所谓官者乃日出

而未有穷,不至充塞宇宙不止!……

官者,辅天子则不足,压百姓则有余。……有语其后者,刑罚出之;有诮其旁者,拘系随之。……于是官之气愈张,官之焰愈烈。羊狠狼贪之技,他人所不忍出者,而官出之;蝇营狗苟之行,他人所不屑为者,而官为之。……国衰而官强,国贫而官富;孝弟忠信之旧,败于官之身;礼义廉耻之遗,坏于官之手。而官之所以为人诟病,为人轻亵者,盖非一朝一夕之故,其所由来者渐矣!……

《官场现形记》的主意只是要人人感觉官是世间最可恶又最下贱的东西。如卷四写黄道台的门房戴升鼻子里哼的冷笑一声,说:

等着罢,我是早把铺盖卷好等着的了。想想做官的人也真是作孽。你瞧他升了官,一个样子;今儿参掉官,又是一个样子。不比我们当家人的,辞了东家,还有西家,一样吃他妈的饭。做官的可只有一个皇帝,逃不到那里去的!

又如卷八陶子尧对着堂子里的娘姨说他的官运,他说:

我们做官的人,说不定今天在这里,明天就在那里,自己是不能作主的。

新嫂嫂说:

难末大人做官格身体，搭子“讨人身体”差勿多哉……堂子里格小姐……卖拨勒人家，或者是押帐，有仔管头，自家做勿动主，才叫做“讨人身体”格。耐笃做官人，自家做勿动主，阿是一样格？

陶子尧道：

你这人真是瞎来来！我们的官是拿银子捐来的，又不是卖身，同你们堂子里一个买进一个卖出，真正天悬地隔。

不过这个区别实在很微细。卷十四写江山船上的一个妓女龙珠对周老爷说：

我十五岁上跟着我娘到过上海一趟，人家都叫我清倌人，我肚里好笑。我想我们的清倌人也同你们老爷们一样。……

去年八月里江山县钱太老爷在江头雇了我们的船，同了太太去上任。听说这钱太老爷在杭州等缺，等了二十几年，穷的了不得，连什么都当了。好容易才熬到去上任。他一共一个太太，两个少爷，九个小姐。大少爷已经三十多岁，还没有娶媳妇。从杭州动身的时候，一家门的行李不上五担，箱子都很轻的。到了今年八月里，预先写信叫我们的船上来接他回杭州。等到上船那一天，红皮衣箱一多就多了五十几只，别的还不算。上任的时候，太太戴的是镀金的簪子；等到走，连那小少爷的奶妈，一个

个都是金耳坠子了！钱太老爷走的那一天，还有人送了他好几把万民伞。大家一齐说老爷是清官，不要钱，所以人家才肯送他这些东西。我肚皮里好笑，老爷不要钱，这些箱子是那里来的呢？……瞒得过我吗？做官的人，得了钱，自己还要说是清官，同我们吃了这碗饭一定要说是清倌人，岂不是一样的吗？

周老爷听了他的话，气的一句话也说不出，倒反朝着他笑；歇了半天，才说得一句"你比方的不错"。

李伯元除了《官场现形记》之外，还有一部《文明小史》，也是"《儒林外史》式"的讽刺小说。

吴沃尧，字趼人，是广东南海的佛山人，故自称"我佛山人"。当梁启超在日本创办《新小说》时，吴沃尧的《二十年目睹之怪现状》（以下省称"怪现状"）的第一部分就在《新小说》上发表。那个时候，——光绪癸卯甲辰（一九〇三——四）——大家已渐渐的承认小说的重要，故梁启超办了《新小说》杂志，商务印书馆也办了一个《绣像小说》杂志，不久又有《小说林》出现。文人创作小说也渐渐的多了。《怪现状》，《文明小史》，《老残游记》，《孽海花》……都是这个时代出来的。《怪现状》也是一部讽刺小说，内容也是批评家庭社会的黑幕。但吴沃尧曾经受过西洋小说的影响，故不甘心做那没有结构的杂凑小说。他的小说都有点布局，都有点组织。这是他胜过同时一班作家之处。《怪现状》的体例还是散漫的，还含有无数短篇故事；但全书有个"我"做主人，用这个"我"的事迹做布局纲领，一切短篇故事都变成了"我"二十年中看见或听见的怪现状。即此一端，便与《官场现形记》、《文明小史》不

同了。

但《怪现状》还是《儒林外史》的产儿;有许多故事还是勉强穿插进去的。后来吴沃尧做小说的技术进步了,他的《恨海》与《九命奇冤》便都成了有结构有布局的新体小说。《恨海》写的是婚姻问题。一个广东的京官陈戟临有两个儿子:大的伯和,聘定同居张家的女儿棣华;小的仲蔼,聘定同居王家的女儿娟娟。后来拳匪之乱陈戟临一家被杀;伯和因护送张氏母女出京,中途冲散;仲蔼逃难出京。伯和在路上发了一笔横财,就狂嫖阔赌,吃上了鸦片烟,后来沦落做了叫化子。张家把他访着,领回家养活;伯和不肯戒烟,负气出门,仍病死在一个小烟馆里。棣华为他守了多少年,落得这个下场;伯和死后,棣华就出家做尼姑去了。仲蔼到南方,访寻王家,竟不知下落;他立志不娶,等候娟娟;后来在席上遇见娟娟,原来他已做了妓女了。这两层悲剧的下场,在中国小说里颇不易得。但此书叙事颇简单,描写也不很用气力,也不能算是全德的小说。

《九命奇冤》可算是中国近代的一部全德的小说。他用百余年前广东一件大命案做布局,始终写此一案,很有精采。书中也写迷信,也写官吏贪污,也写人情险诈;但这些东西都成了全书的有机部分,全不是勉强拉进来借题骂人的。讽刺小说的短处在于太露,太浅薄;专采骂人材料,不加组织,使人看多了觉得可厌。《九命奇冤》便完全脱去了恶套;他把讽刺的动机压下去,做了附属的材料;然而那些附属的讽刺的材料在那个大情节之中,能使看的人觉得格外真实,格外动人。例如《官场现形记》卷四卷五写藩台的兄弟三荷包代哥哥卖缺,写的何尝不好?但是看书的人看过了只像看了报纸的一段新闻

一样，觉得好笑，并不觉得动人。《九命奇冤》第二十回写黄知县的太太和舅老爷收梁家的贿赂一节，一样是滑稽的写法，但在那八条人命的大案里，这种得贿买放的事便觉得格外动人，格外可恶。

《九命奇冤》受了西洋小说的影响，这是无可疑的。开卷第一回便写凌家强盗攻打梁家，放火杀人。这一段事本应该在第十六回里，著者却从第十六回直提到第一回去，使我们先看了这件烧杀八命的大案，然后从头叙述案子的前因后果。这种倒装的叙述，一定是西洋小说的影响。但这还是小节；最大的影响是在布局的谨严与统一。中国的小说是从"演义"出来的。演义往往用史事做间架，这一朝代的事"演"完了，他的平话也收场了。《三国》、《东周》一类的书是最严格的演义。后来作法进步了，不肯受史事的严格限制，故有杜撰的演义出现。《水浒》便是一例。但这一类的小说，也还是没有布局的；可以插入一段打大名府，也可以插入一段打青州；可以添一段破界牌关，也可以添一段破诛仙阵；可以添一段捉花蝴蝶，也可以再添一段捉白菊花，……割去了，仍可成书；拉长了，可至无穷。这是演义体的结构上的缺乏。《儒林外史》虽开一种新体，但仍是没有结构的；从山东汶上县说到南京，从夏总甲说到丁言志；说到杜慎卿，已忘了娄公子；说到凤四老爹，已忘了张铁臂了。后来这一派的小说，也没有一部有结构布置的。所以这一千年的小说里，差不多都是没有布局的。内中比较出色的，如《金瓶梅》，如《红楼梦》，虽然拿一家的历史做布局，不致十分散漫。但结构仍旧是很松的；今年偷一个潘五儿，明年偷一个王六儿；这里开一个菊花诗社，那里开一个秋海棠诗社；今回老太太做生日，下回薛姑娘做生日，……翻来覆去，实

在有点讨厌。《怪现状》想用《红楼梦》的间架来支配《官场现形记》的材料，故那个主人“我”跑来跑去，到南京就见着听着南京的许多故事，到上海便见着听着上海的许多故事，到广东便见着听着广东的许多故事。其实这都是很松的组织，很勉强的支配，很不自然的布局。《九命奇冤》便不同了。他用中国讽刺小说的技术来写家庭与官场，用中国北方强盗小说的技术来写强盗与强盗的军师，但他又用西洋侦探小说的布局来做一个总结构。繁文一概削尽，枝叶一齐扫光，只剩这一个大命案的起落因果做一个中心题目。有了这个统一的结构，又没有勉强的穿插，故看的人的兴趣自然能自始至终不致厌倦。故《九命奇冤》在技术一方面要算最完备的一部小说了。

和吴沃尧、李伯元同时的，还有一个刘鹗，字铁云，丹徒人，也是一个小说好手。刘鹗精通算学，研究治河的方法，曾任光绪戊子(一八八八)郑州的河工，又曾在山东巡抚张曜的幕府里，作了治河七策。后来山东巡抚福润保荐他“奇才”，以知府用。他住北京两年，上书请筑津镇铁路，不成；又为山西巡抚与英国人订约开采山西的矿。当时人都叫他做“汉奸”，因为他同外国人往来，能得他们的信用。后来拳匪之乱(一九〇〇)联军占据北京，京城居民缺乏粮食，很多饿死的；他就带了钱进京，想设法赈济；那俄国兵占住太仓，太仓多米而欧洲人不吃米；他同俄国人商量，用贱价把太仓的米都粜出来，用贱价粜给北京的居民，救了无数的人。后数年，有大臣参他“私售仓粟”，把他充军到新疆，后来他就死在新疆。二十多年前，河南彰德府附近发见了许多有古文字的龟甲兽骨，刘鹗是研究这种文字最早的一个人，曾印有《铁云藏龟》一书(以上记刘鹗的事迹，全根据罗振玉的《五十日梦痕录》。我因为外间

知道他的人很不多,故摘抄大概于此)。

刘鹗著的《老残游记》,与李伯元的《文明小史》同时在《绣像小说》上发表。这部书的主人老残,姓铁,名英,是他自己的托名。书中写的风景经历,也都带着自传的性质。书中的庄抚台即是张曜,玉贤即是毓贤;论治河的一段也与罗振玉作的传相符。书中写申子平在山中遇着黄龙子、玙姑一段,荒诞可笑,钱玄同说他是"老新党头脑不甚清晰的见解"真是不错。书末把贾家冤死的十三人都从棺材里救活回来,也是无谓之至。但除了这两点之外,这部书确是一部很好的小说。他写玉贤的虐政,写刚弼的刚愎自用,都是很深刻的;大概他的官场经验深,故与李伯元、吴沃尧等全是靠传闻的,自然大不相同了。他写娼妓的问题,能指出这是一个生计的问题,不是一个道德的问题,这种眼光也就很可佩服了。他写史观察(上海施善昌)治河的结果,用极具体的写法,使人知道误信古书的大害(第十三回至十四回)。这是他生平一件最关心的事,故他写的这样真切。

但《老残游记》的最大长处在于描写的技术。第二回写白妞说大鼓书的一大段,读的人大概没有不爱的。我们引一小段作例:

> 王小玉……唱了几句书儿,声音初不甚响;……唱了十数句之后,渐渐的越唱越高;忽然拔了一个尖儿,像一线钢丝抛入天际,听的人不禁暗暗叫绝。那知他于那极高的地方,尚能回环转折;几啭之后,又高一层;接连有三四叠,节节高起。恍如由傲来峰西面攀登泰山的景象;初看傲来峰削壁千仞,以为上与天齐;及至翻到傲来峰,才

见扇子崖更在傲来峰上；及至翻到扇子崖，又见南天门更在扇子崖上。愈翻愈险，愈险愈奇。那王小玉唱到极高的三四叠后，陡然一落，又极力骋其千回百折的精神，如一条飞蛇在黄山三十六峰半中腰里盘旋穿插，顷刻之间，周匝数遍。……

这一段虽是很好，但还用了许多譬喻，算不得最高的描写工夫。第十二回写老残在齐河县看黄河里打冰一大段，写的更为出色。最好的是看打冰那天的晚上，老残到堤上闲步：

抬起头来，看那南面山上一条白光，映着月色，分外好看。一层一层的山岭，却分辨不清；又有几片白云在那里面，所以分不出是云是山。及至定睛看去，方才看出那是云那是山来。虽然云是白的，山也是白的，云有亮光，山也有亮光；只为月在云上，云在月下，所以云的亮光从背后透过来；那山却不然，山的亮光由月光照到山上，被那山上的雪反射过来，所以光是两样了。然只稍近的地方如此。那山望东去，越望越远，天也是白的，山也是白的，云也是白的，就分辨不出来了。

只有白话的文学里能产生这种绝妙的"白描"美文来。

以上略述这五十年的白话小说。民国成立时，南方的几位小说家都已死了，小说界忽然又寂寞起来。这时代的小说只有李涵秋的《广陵潮》还可读；但他的体裁仍旧是那没有结构的"《儒林外史》式"。至于民国五年出的"黑幕"小说，乃是

这一类没有结构的讽刺小说的最下作品，更不值得讨论了。北方平话小说近年来也没有好作品比得《儿女英雄传》或《七侠五义》的。

十

现在我们要说这五六年的文学革命运动了。

中国的古文在二千年前已经成了一种死文字。所以汉武帝时丞相公孙弘奏称“诏书律令下者，……文章尔雅，训辞深厚，恩施甚美；小吏浅闻，不能究宣，无以明布谕下”。那时代的小吏已不能了解那文章尔雅的诏书律令了。但因为政治上的需要，政府不能不提倡这种已死的古文；所以他们想出一个法子来鼓励民间研究古文：凡能“通一艺以上”的，都有官做，“先用诵多者”。这个法子起于汉朝，后来逐渐修改，变成“科举”的制度。这个科举的制度延长了那已死的古文足足二千年的寿命。

但民间的白话文学是压不住的。这二千年之中，贵族的文学尽管得势，平民的文学也在那里不声不响的继续发展。汉、魏、六朝的“乐府”代表第一时期的白话文学。乐府的真美是遮不住的，所以唐代的诗也很多白话的，大概是受了乐府的影响。中唐的元稹、白居易更是白话诗人了。晚唐的诗人差不多全是白话或近于白话的了。中唐、晚唐的禅宗大师用白话讲学说法，白话散文因此成立。唐代的白话诗和禅宗的白话散文代表第二时期的白话文学。但诗句的长短有定，那一律五字或一律七字的句子究竟不适宜于白话；所以诗一变而

为词。词句长短不齐,更近说话的自然了。五代的白话词,北宋柳永、欧阳修、黄庭坚的白话词,南宋辛弃疾一派的白话词,代表第三时期的白话文学。诗到唐末,有李商隐一派的妖孽诗出现,北宋杨亿等接着,造为“西昆体”。北宋的大诗人极力倾向解放的方面,但终不能完全脱离这种恶影响。所以江西诗派,一方面有很近白话的诗,一方面又有很坏的古典诗。直到南宋杨万里、陆游、范成大三家出来,白话诗方才又兴盛起来。这些白话诗人也属于这第三时期的白话文学。南宋晚年,诗有严羽的复古派,词有吴文英的古典派,都是背时的反动。然而北方受了契丹、女真、蒙古三大征服的影响,古文学的权威减少了,民间的文学渐渐起来。金元时代的白话小曲——如《阳春白雪》和《太平乐府》两集选载的——和白话杂剧,代表这第四时期的白话文学。明朝的文学又是复古派战胜了;八股之外,诗词的散文都带着复古的色彩,戏剧也变成又长又酸的传奇了。但是白话小说可进步了。白话小说起于宋代,传至元代,还不曾脱离幼稚的时期。到了明朝,小说方才到了成人时期;《水浒传》、《金瓶梅》、《西游记》都出在这个时代。明末的金人瑞竟公然宣言“天下之文章无出《水浒传》右者”,清初的《水浒后传》,乾隆一代的《儒林外史》与《红楼梦》,都是很好的作品。直到这五十年中,小说的发展始终没有间断。明、清五百多年的白话小说,代表第五时期的白话文学。

这五个时期的白话文学之中,最重要的是这五百年中的白话小说。这五百年之中,流行最广,势力最大,影响最深的书,并不是“四书”、“五经”,也不是性理的语录,乃是那几部“言之无文行之最远”的《水浒》、《三国》、《西游》、《红楼》。这

些小说的流行便是白话的传播；多卖得一部小说，便添得一个白话教员。所以这几百年来，白话的知识与技术都传播的很远，超出平常所谓“官话疆域”之外。试看清朝末年南方作白话小说的人，如李伯元是常州人，吴沃尧是广东人，便可以想见白话传播之远了。但丁(Dante)、鲍高嘉(Boccacio)的文学，规定了意大利的国语；嘉叟(Chaucer)、卫克烈夫(Wycliff)的文学，规定了英吉利的国语；十四五世纪的法兰西文学，规定了法兰西的国语。中国国语的写定与传播两方面的大功臣，我们不能不公推这几部伟大的白话小说了。

中国的国语早已写定了，又早已传播的很远了，又早已产生了许多第一流的活文学了，——然而国语还不曾得全国的公认，国语的文学也还不曾得大家的公认：这是因为什么缘故呢？这里面有两个大原因：一是科举没有废止，一是没有一种有意的国语主张。

科举一日不废，古文的尊严一日不倒。在科举制度之下，居然能有那无数的白话作品出现，功名富贵的引诱居然买不动施耐庵、曹雪芹、吴敬梓，政府的权威居然压不住《水浒》、《西游》、《红楼》的产生与流传：这已经是中国文学史上最微幸又最光荣的事了。但科举的制度究竟能使一般文人钻在那墨卷古文堆里过日子，永远不知道时文古文之外还有什么活的文学。倘使科举制度至今还存在，白话文学的运动决不会有这样容易的胜利。

一九〇四年以后，科举废止了。但是还没有人出来明明白白的主张白话文学。二十多年以来，有提倡白话报的，有提倡白话书的，有提倡官话字母的，有提倡简字字母的：这些人难道不能称为“有意的主张”吗？这些人可以说是“有意的主

张白话”,但不可以说是“有意的主张白话文学”。他们的最大缺点是把社会分作两部分:一边是“他们”,一边是“我们”。一边是应该用白话的“他们”,一边是应该做古文古诗的“我们”。我们不妨仍旧吃肉,但他们下等社会不配吃肉,只好抛块骨头给他们吃去罢。这种态度是不行的。

一九一六年以来的文学革命运动,方才是有意的主张白话文学。这个运动有两个要点与那些白话报或字母的运动绝不相同。第一,这个运动没有“他们”、“我们”的区别。白话并不单是“开通民智”的工具,白话乃是创造中国文学的唯一工具。白话不是只配抛给狗吃的一块骨头,乃是我们全国人都该赏识的一件好宝贝。第二,这个运动老老实实的攻击古文的权威,认他做“死文学”。从前那些白话报的运动和字母的运动,虽然承认古文难懂,但他们总觉得“我们上等社会的人是不怕难的:吃得苦中苦,方为人上人”。这些“人上人”大发慈悲心,哀念小百姓无知无识,故降格做点通俗文章给他们看。但这些“人上人”自己仍旧应该努力模仿汉、魏、唐、宋的文章。这个文学革命便不同了;他们说,古文死了二千年了,他的不孝子孙瞒住大家,不肯替他发丧举哀;现在我们来替他正式发讣文,报告天下“古文死了,死了两千年了! 你们爱举哀的,请举哀罢! 爱庆祝的,也请庆祝罢!”

这个“古文死了两千年”的讣文出去之后,起初大家还不相信;不久,就有人纷纷议论了;不久,就有人号咷痛哭了。那号咷痛哭的人,有些哭过一两场,也就止哀了;有些一头哭,一头痛骂那些发讣文的人,怪他们不应该做这种“大伤孝子之心”的恶事;有些从外国奔丧回来,虽然素同死者没有多大交情,但他们听见哭声,也忍不住跟着哭一场,听见骂声,也忍不

住跟着骂一场。所以这种哭声骂声至今还不曾完全停止。但是这个死信是不能再瞒的了，倒不如爽爽快快说穿了，叫大家痛痛快快哭几天，不久他们就会“节哀尽礼”的；即使有几个“终身孺慕”的孝子，那究竟是极少数人，也顾不得了。

文学革命的主张，起初只是几个私人的讨论，到民国六年(一九一七)一月方才正式在杂志上发表。第一篇胡适的《文学改良刍议》还是很和平的讨论。胡适对于文学的态度，始终只是一个历史进化的态度。故他这一篇的要点是：

> 文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学，……因时进化，不能自止。唐人不当作商、周之诗，宋人不当作相如、子云之赋——即令作之，亦必不工。逆天背时，违进化之迹，故不能工也。……
>
> 以今世历史进化的眼光观之，则白话文学之为中国文学之正宗，又为将来文学必用之利器，可断言也。……

后来他的《历史的文学观念论》说的更详细：

> 居今日而言文学改良，当注重“历史的文学观念”。一言以蔽之曰：一时代有一时代之文学。此时代与彼时代之间，虽皆有承前启后之关系，而决不容完全抄袭；其完全抄袭者，决不成为真文学。愚惟深信此理，故以为古人已造古人之文学，今人当造今人之文学。……纵观古今文学变迁之趋势，……白话之文学，自宋以来，虽见屏于古文家，而终一线相承，至今不绝。……岂不以此为吾国文学趋势自然如此，故不可禁遏而日以昌大耶？……

吾辈之攻古文家，正以其不明文学之趋势，而强欲作一千年二千年以上之文。此说不破，则白话之文学无有列为文学正宗之一日，而世之文人将犹鄙薄之，以为小道邪径而不肯以全力经营造作之。……夫不以全副精神造文学而望文学之发生，此犹不耕而求获，不食而求饱也，亦终不可得矣。施耐庵、曹雪芹诸人所以能有成者，正赖其有特别毅力，能以全力为之耳。……

胡适自己常说他的历史癖太深，故不配作革命的事业。文学革命的进行，最重要的急先锋是他的朋友陈独秀。陈独秀接着《文学改良刍议》之后，发表了一篇《文学革命论》(六年二月)，正式举起"文学革命"的旗子。他说：

余甘冒全国学究之敌，高张"文学革命军"大旗，以为吾友之声援。旗上大书吾革命军三大主义：

曰推倒雕琢的，阿谀的贵族文学；建设平易的，抒情的国民文学。

曰推倒陈腐的，铺张的古典文学；建设新鲜的，立诚的写实文学。

曰推倒迂晦的，艰涩的山林文学；建设明了的，通俗的社会文学。

陈独秀的特别性质是他的一往直前的定力。那时胡适还在美洲，曾有信给独秀说：

此事之是非，非一朝一夕所能定，亦非一二人所能

定。甚愿国中人士能平心静气与吾辈同力研究此问题。讨论既熟,是非自明。吾辈已张革命之旗,虽不容退缩,然亦不敢以吾辈所主张为必是而不容他人之匡正也。(六年四月九日)

可见胡适当时承认文学革命还在讨论的时期。他那时正在用白话作诗词,想用实地试验来证明白话可以作韵文的利器,故自取集名为《尝试集》。他这种态度太和平了。若照他这个态度做去,文学革命至少还须经过十年的讨论与尝试。但陈独秀的勇气恰好补救这个太持重的缺点。独秀答书说:

鄙意容纳异议,自由讨论,固为学术发达之原则;独至改良中国文学当以白话为文学正宗之说,其是非甚明,必不容反对者有讨论之余地;必以吾辈所主张者为绝对之是而不容他人之匡正也。

这种态度,在当日颇引起一般人的反对。但当日若没有陈独秀"必不容反对者有讨论之余地"的精神,文学革命的运动决不能引起那样大的注意。反对即是注意的表示。

民国六年的《新青年》里有许多讨论文学的通信,内中钱玄同的讨论很多可以补正胡适的主张。民国七年一月,《新青年》重新出版,归北京大学教授陈独秀、钱玄同、沈尹默、李大钊、刘复、胡适六人轮流编辑。这一年的《新青年》(四卷、五卷)完全用白话做文章。七年四月有胡适的《建设的文学革命论》,大旨说:

> 我的"建设新文学论"的唯一宗旨只有十个大字:"国语的文学,文学的国语。"我们所提倡的文学革命只是要替中国创造一种国语的文学。有了国语的文学,方才可以有文学的国语。有了文学的国语,我们的国语方才算得真正国语。

这篇文章名为"建设的",其实还是破坏的方面最有力。他说:

> 这二千年的文人所做的文学,都是死的,都是用已经死了的语言文字做的,死文字决不能产出活文学。……简单说来,自从《三百篇》到于今,中国的文学凡是有一些儿价值有一些儿生命的,都是白话的,或是近于白话的。……中国若想有活文学,必须用白话,必须用国语,必须做国语的文学。

这就是上文说的替古文发丧举哀了。在"建设的"方面,这篇文章也有一点贡献。他说:

> 若要造国语,先须造国语的文学,有了国语的文学,自然有国语。……真正有功效有势力的国语教科书便是国语的文学,便是国语的小说诗文戏本。国语的小说诗文戏本通行之日,便是中国国语成立之时。……中国将来的新文学用的白话,就是将来中国的标准国语。造将来白话文学的人,就是制定标准国语文学的人。

这篇文章把从前胡适、陈独秀的种种主张都归纳到十个字,其

实又只有“国语的文学”五个字。旗帜更明白了,进行也就更顺利了。

这一年的文学革命,在建设的方面,有两件事可记,第一,是白话诗的试验。胡适在美洲做的白话诗还不过是刷洗过的文言诗;这是因为他还不能抛弃那五言七言的格式,故不能尽量表现白话的长处。钱玄同指出这种缺点来,胡适方才放手去做那长短无定的白话诗。同时沈尹默、周作人、刘复等也加入白话诗的试验。这一年的作品虽不很好,但技术上的训练是很重要的。第二,是欧洲新文学的提倡。北欧的 Ibsen, Strindberg, Anderson;东欧的 Dostojevski, Kuprin, Tolstol;新希腊的 Ephtaliotis;波兰的 Seinkiewicz:这一年之中,介绍了这些人的文学进来。在这一方面,周作人的成绩最好。他用的是直译的方法,严格的尽量保全原文的文法与口气。这种译法,近年来很有人仿效,是国语的欧化的一个起点。

民国七年冬天,陈独秀等又办了一个《每周评论》,也是白话的。同时北京大学的学生傅斯年、罗家伦、汪敬熙等出了一个白话的月刊,叫做《新潮》,英文名字叫做 The Renaissance,本义即是欧洲史上的“文艺复兴时代”。这时候,文学革命的运动已经鼓动了一部分少年人的想象力,故大学学生有这样的响应。《新潮》初出时,精采充足,确是一支有力的生力军。民国八年开幕时,除了《新青年》、《新潮》、《每周评论》之外,北京的《国民公报》也有好几篇响应的白话文章。从此以后,响应的渐渐的更多了。

但响应的多了,反对的也更猛烈了。大学内部的反对分子也出了一个《国故》,一个《国民》,都是拥护古文学的。校外的反对党竟想利用安福部的武人政客来压制这种新运动。八

年二三月间，外间谣言四起，有的说教育部出来干涉了，有的说陈、胡、钱等已被驱逐出京了。这种谣言虽大半不确，但很可以代表反对党心理上的愿望。当时古文家林纾在《新申报》上做了好几篇小说痛骂北京大学的人。内中有一篇《妖梦》，用元绪影北大校长蔡元培，陈恒影陈独秀，胡亥影胡适；那篇小说太龌龊了，我们不愿意引他。还有一篇《荆生》，写田必美（陈）、金心异（钱）、狄莫（胡）三人聚谈于陶然亭，田生大骂孔子，狄生主张白话；忽然隔壁一个"伟丈夫"

> 趆足超过破壁，指三人曰，"汝适何言？……尔乃敢以禽兽之言，乱吾清听！"田生尚欲抗辩，伟丈夫骈二指按其首，脑痛如被锥刺；更以足践狄莫，狄腰痛欲断。金生短视，丈夫取其眼镜掷之，则怕死如蝟，泥首不已。丈夫笑曰，"尔之发狂似李贽，直人间之怪物。今日吾当以香水沐吾手足，不应触尔背天反常禽兽之躯干。尔可鼠窜下山，勿污吾简。……留尔以俟鬼诛。"……

这种话很可以把当时的卫道先生们的心理和盘托出。这篇小说的末尾有林纾的附论，说：

> 如此混浊世界，亦但有田生、狄生足以自豪耳！安有荆生？

这话说的很可怜。当日古文家很盼望有人出来作荆生，但荆生究竟不可多得。他们又想运动安福部的国会出来弹劾教育总长和北京大学校长，后来也失败了。

八年三月间,林纾作书给蔡元培,攻击新文学的运动;蔡元培也作长书答他。这两书很可以代表当日"新旧之争"的两方面,故我们摘抄几节。林书说:

……大学为全国师表,五常之所系属。近者谣诼纷集,我公必有所闻。……弟年垂七十;富贵功名,前三十年视若死灰;今笃老,尚抱守残缺,至死不易其操。前年梁任公倡马、班革命之说,弟闻之失笑。任公非劣,何为作此媚世之言?马、班之书,读者几人?将不革而自革,何劳任公费此神力?

若云死文字有碍生学术,则科学不用古文,古文亦无碍科学。英之迭更累斥希腊、拉丁、罗马之文为死物,而至今仍存者,迭更虽躬负盛名,固不能用私心以蔑古。矧吾国人尚有何人如迭更者耶?……

且天下惟有真学术,真道德,始足独树一帜,使人景从。若尽废古书,行用土语为文字,则都下引车卖浆之徒所操之语,按之皆有文法,……则凡京、津之稗贩皆可用为教授矣。若《水浒》、《红楼》皆白话之圣,并足为教科之书,不知《水浒》中辞吻多采岳珂之《金陀萃编》,《红楼》亦不止为一人手笔,作者均博极群书之人。总之,非读破万卷,不能为古文,亦并不能为白话。若化古子之言为白话演说,亦未尝不是。按《说文》"演,长流也",亦有延之广之之义,法当以短演长,不能以古子之长演为白话之短。……(以下论"新道德"一节,从略)

今全国父老以子弟托公,愿公留意,以守常为是。……此书上后,可不必示覆;唯静盼好音,为国民端其趋

向。……林纾顿首。

蔡元培答书对于“尽废古书，行用土语为文字”一点，提出三个答案。但蔡书的最重要之点并不在驳论，——因为原书本不值得一驳，——乃在末段的宣言。他说：

> 至于弟在大学，则有两种主张：
>
> （一）对于学说，仿世界各大学通例，循思想自由原则，取兼容并包主义。……无论有何种学派，苟其言之成理，持之有故，尚不达自然淘汰之运命者，虽彼此相反，悉听其自由发展。
>
> （二）对于教员，以学诣为主；……其在校外之言动，悉听自由，本校从不过问，亦不能代负责任。……

蔡元培自己也主张白话，他曾说：

> 我们中国文言同拉丁文一样，所以我们不能不改用白话。……虽现在白话的组织不完全，可是我们决不可错了这个趋势。（在北京高等师范国文部演说）

他又说：

> 我敢断定白话派一定占优胜。……将来应用文一定全用白话；但美术文或者有一部分仍用文言。（在北京女子高等师范演说）

林、蔡的辩论是八年三月中间的事。过了一个多月，巴黎和会的消息传来，中国的外交完全失败了。于是有"五四"的学生运动，有"六三"的事件，全国的大响应居然逼迫政府罢免了曹汝霖、陆宗舆、章宗祥三人。这时代，各地的学生团体里忽然发生了无数小报纸，形式略仿《每周评论》，内容全用白话。此外又出了许多白话的新杂志。有人估计，这一年(一九一九)之中，至少出了四百种白话报。内中如上海的《星期评论》，如《建设》，如《解放与改造》(现名《改造》)，如《少年中国》，都有很好的贡献。一年以后，日报也渐渐的改了样子了。从前日报的附张往往记载戏子妓女的新闻，现在多改登白话的论文译著小说新诗了。北京的《晨报》副刊，上海《民国日报》的《觉悟》，《时事新报》的《学灯》，在这三年之中，可算是三个最重要的白话文的机关。时势所趋，就使那些政客军人办的报也不能不寻几个学生来包办一个白话的附张了。民国九年以后，国内几个持重的大杂志，如《东方杂志》，《小说月报》，……也都渐渐的白话化了。

民国八年的学生运动与新文学运动虽是两件事，但学生运动的影响能使白话的传播遍于全国，这是一大关系；况且"五四"运动以后，国内明白的人渐渐觉悟"思想革新"的重要，所以他们对于新潮流，或采取欢迎的态度，或采取研究的态度，或采取容忍的态度，渐渐的把从前那种仇视的态度减少了，文学革命的运动因此得自由发展，这也是一大关系。因此，民国八年以后，白话文的传播真有"一日千里"之势。白话诗的作者也渐渐的多起来了。民国九年，教育部颁布了一个部令，要国民学校一二年的国文，从九年秋季起，一律改用国语。又令：

> 凡照旧制编辑之国民学校国文教科书，其供第一第二两学年用者，一律作废；第三学年用书，准用至民国十年为止；第四学年用书，准用至民国十一年为止。

依这个次序，须到今年(一九二二)，方才把国民学校的国文完全改成国语。但教育制度是上下连接的；牵动一发，便可摇动全身。第一二年改了国语，初级师范就不能不改了，高等小学也多跟着改了。初级师范改了，高等师范也就不能不改动了。中学校也有许多自愿采用国语文的。教育部这一次的举动虽是根据于民国八年全国教育会的决议，但内中很靠着国语研究会会员的力量。国语研究会是民国五年成立的，内中出力的会员多半是和教育部有关系的。国语文学的运动成熟以后，国语教科书的主张也没有多大阻力了，故国语研究会能于傅岳芬做教育次长代理部务的时代，使教育部做到这样重要的改革。

还有一件事，虽然与文学革命的运动没有多大的关系，却也是应该提及的。民国元年，教育部召集了一个读音统一会，讨论读音统一的问题。读音统一会议定了三十九个“注音字母”。这一副字母，本来不过用来注音，“以代反切之用”的。当初的宗旨，全在统一汉文的读音，并不曾想到白话上去，也不曾有多大的奢望。七年十一月，教育部把这副字母正式颁布了。八年四月，教育部重新颁布注音字母的新次序(吴敬恒定的)。八年九月，《国音字典》出版。这个时候，国语的运动已快成熟了，国语教育的需要已是公认的了；所以当日“代反切之用”的注音字母，到这时候就不知不觉的变成国语运动的一部分了，就变成中华民国的国语字母了。

民国九年十年(一九二〇——一九二一),白话公然叫做国语了。反对的声浪虽然不曾完全消灭,但始终没有一种"持之有故,言之成理"的反对论。今年(一九二二)南京出了一种《学衡》杂志,登出几个留学生的反对论,也只能谩骂一场,说不出什么理由来。如梅光迪说的:

> 彼等非思想家,乃诡辩家也。……夫古文与八股何涉?而必并为一谈。吾国文学,汉、魏、六朝则骈体盛行,至唐、宋则古文大昌,宋、元以来又有白话体之小说戏曲。彼等乃谓文学随时代而变迁,以为今人当兴文学革命,废文言而用白话。夫革命者,以新代旧,以此易彼之谓。若古文之递兴,乃文学体裁之增加,实非完全变迁,尤非革命也。诚如彼等所云,则古文之后,当无骈体;白话之后,当无古文。而何以唐、宋以来文学正宗与专门名家皆为作古文或骈体之人?此吾国文学史上事实,岂可否认以圆其私说者乎?……

这种议论真是无的放矢。正为古文之后还有那背时的骈文,白话已兴之后还有那背时的骈文古文,所以有革命的必要。若"古文之后无骈体,白话之后无古文",那就用不着谁来提倡有意的革命了。又如胡先骕说的:

> 胡君(胡适)……以过去之文字为死文字,现在白话中所用之字为活文字;……而以希腊、拉丁文以比中国古文,以英、德、法文以比中国白话(比字上两个以字,皆依原文)。……以不相类之事,相提并论,以图眩世欺人而

> 自圆其说，予诚无法以谅胡君之过矣。希腊、拉丁文之于英、德、法，外国文也。苟非国家完全为人所克服，人民完全与他人所同化（与字所字皆依原文），自无不用本国文字以作文学之理。至意大利之用塔斯干方言为（原作之）国语之故，亦由于罗马分崩已久，政治中心已有转移，而塔斯干方言已占重要之位置，而有立为国语之必要也。希腊、拉丁文之于英、德、法文，恰如汉文与日本文之关系。今日人提倡以日本文作文学，其谁能指其非？胡君可谓废弃古文而用白话文，等于日人之废弃汉文而用日本文乎？吾知其不然也。……

其实胡适的答案应该是“正是如此”。中国人用古文作文学，与四百年前欧洲人用拉丁文著书作文，与日本人做汉文，同是一样的错误，同是活人用死文字作文学。至于外国文与非外国文之说，并不成问题。瑞士人，比利时人，美国人，都可以说是用外国文字作本国的文学；但他们用的是活文字，故与用拉丁文不同，与日本人用汉文也不同。

《学衡》的议论，大概是反对文学革命的尾声了。我可以大胆说，文学革命已过了讨论的时期，反对党已破产了。从此以后，完全是新文学的创造时期。

至于这五年以来白话文学的成绩，因为时间过近，我们还不便一一的下评判。但是我们从大势上看来，也可以指出几个要点：第一，白话诗可以算是上了成功的路了。诗体初解放时，工具还不伏手，技术还不精熟，故还免不了过渡时代的缺点。但最近两年的新诗，无论是有韵诗，是无韵诗，或是新兴的“短诗”，都很有许多成熟的作品。我可以预料十年之内的

中国诗界定有大放光明的一个时期。第二，短篇小说也渐渐的成立了。这一年多(一九二一以后)的《小说月报》已成了一个提倡“创作”的小说的重要机关，内中也曾有几篇很好的创作。但成绩最大的却是一位托名“鲁迅”的。他的短篇小说，从四年前的《狂人日记》到最近的《阿Q正传》，虽然不多，差不多没有不好的。第三，白话散文很进步了。长篇议论文的进步，那是显而易见的，可以不论。这几年来，散文方面最可注意的发展乃是周作人等提倡的“小品散文”。这一类的小品，用平淡的谈话，包藏着深刻的意味；有时很像笨拙，其实却是滑稽。这一类的作品的成功，就可彻底打破那“美文不能用白话”的迷信了。第四，戏剧与长篇小说的成绩最坏。戏剧还有人试做；长篇小说不但没有人做，几乎连译本都没有了！这也是很自然的现象。现在试作新文学的人，或是等着稿费买米下锅，或是天天和粉笔黑板做朋友；他们的时间只够做几件零碎的小作品，如诗，如短篇小说。他们的时间不许他们做长篇的创作。这是一个原因。况且我们近来觉悟从前那种没有结构没有组织的小说体——或是《儒林外史》式，或是《水浒》式，——已不能使人满意了，所以不知不觉的格外慎重起来。这个慎重的现象，是暂时的，也许是很好的。平心而论，与其多出几集无穷无尽的《官场现形记》一类的小说，倒不如现在这样完全缺货的好了。

以上略述文学革命的历史和新文学的大概。至于详细的举例和详细的评判，我们只好等到《申报》六十周年纪念时再补罢。

一九二二，三，三

（收入《胡适文存》二集卷二）

〔附录〕

日本译《中国五十年来之文学》序

这部书是为上海《申报》五十周年纪念册作的。我的目的只是要记载这五十年新旧文学过渡时期的短历史，以备一个时代的掌故，算不得什么著作。桥川先生竟把他译成日本文了，实在使我很惭愧。我只好借这个机会，指出一两处应补充之点。

第一，这五十年的词，虽然没有很高明的作品，然而王鹏运（临桂人）、朱祖谋（湖州人）一班人提倡词学，翻刻宋、元词集，却是很有功的。王氏的《四印斋所刻词》，朱氏的《彊村所刻词》，吴氏的《双照楼词》，都是极可宝贵的材料。从前清初词人所渴想而不易得见的词集，现在都成了通行本了。

第二，近人对于元人的曲子和戏曲，明、清人的杂剧传奇，也都有相当的赏鉴与提倡。最大的成绩自然是王国维的《宋元戏曲史》和《曲录》等书。此外，如商务印书馆影印的《元曲选》，如日本京都大学文科印行的元椠杂剧三十种，如刘世珩的《暖红室汇刻传奇》，如董康刻的《盛明杂剧》，都可算是这几十年中的重要贡献。

第三，小说向来受文士的蔑视，但这几十年中也渐渐得着了相当的承认。古小说的发现，尤为这个时期的特色。《宣和遗事》的翻印，《五代史平话》残本的刻行，《唐三藏取经诗话》的来自日本，南宋《京本通俗小说》的印行，都可给文学史家许多材料。近年我们提倡用新式标点符号翻印古小说，如《水浒传》、《红楼梦》之类，加上历史的考证，文学的批

评，这也可算是这个时期一种小贡献。

以上不过是补充原本的遗漏，略表我对于译者的谢意和对于读者的歉意。

一九二三年，三月七日，胡适序于北京

（收入《胡适文存》二集卷二）

《中古文学概论》序

做文学史，和做一切历史一样，有一个大困难，就是选择可以代表时代的史料。做通史的人，于每一个时代，记载几个帝王的即位和死亡，几个权臣的兴起和倾倒，几场战争的发动和结束，便居然写出一部“史”来了。但这种历史，在我们今日的眼光里，全是枉费精神，枉费笔墨，因为他们选择的事实，并不能代表时代的变迁，并不能写出文化的进退，并不能描出人民生活的状况。例如记五代、十国的时代，史家只叫我们记着那许多无谓的梁、唐、晋、汉、周，和高祖、庄宗、世宗……和荆南、吴越、南唐……等等。但我们今日若作一部《新新五代史”，我们就应该知道，与其记诵五代、十国的帝王世系，不如研究钱镠在浙江兴的水利或王审知入闽后种族上和文化上的影响；与其痛骂冯道的无耻，不如研究当日政府雕板的监本九经的历史；与其记载桑维翰的大话，不如研究李煜、冯延巳一班人的小词；与其比较《新五代史》与《旧五代史》的文字优劣和义法宽严，不如向当时人的著作里去寻那些关于民生文化的新史料。范仲淹的文集里，无意之中，记载着五代时江南的米价，那是真重要的史料。敦煌石室里，前不多年，忽然发现韦庄详记北方饥荒的一首白话长诗，那也是真重要的史料。比起这种真正史料来，什么谨严的史传，什么痛快的论赞，都

变成一个钱不值的了！

做文学史，也是如此。从前的人，把词看作“诗余”，已瞧不上眼了；小曲和杂剧更不足道了。至于“小说”，更受轻视了。近三十年中，不知不觉的起了一种反动。临桂王氏和湖州朱氏提倡翻刻宋、元的词集，贵池刘氏和武进董氏翻刻了许多杂剧传奇，江阴缪氏、上虞罗氏翻印了好几种宋人的小说。市上词集和戏剧的价钱渐渐高起来了，近来更昂贵了。近人受了西洋文学的影响，对于小说，渐渐能尊重赏识了。这种风气的转移，竟给文学史家增添了无数难得的史料。词集的易得，使我们对于宋代的词的价值格外明了。戏剧的翻印，使我们对于元、明的文学添许多新的见解。古小说的发现与推崇，使我们对于近八百年的平民文学渐渐有点正确的了解。我们现在知道，东坡、山谷的诗远不如他们的词能代表时代；姚燧、虞集、欧阳玄的古文远不如关汉卿、马致远的杂剧能代表时代；归有光、唐顺之的古文远不如《金瓶梅》、《西游记》能代表时代；方苞、姚鼐的古文远不如《红楼梦》、《儒林外史》能代表时代。于是我们对于文学史的见解也就不得不起一种革命了。

现在还有许多守旧的人，对于正统文学的推翻和小说戏剧的推崇，总有点怀疑。不过这是因为他们囿于成见，不肯睁开眼睛去研究文学史的事实。他们若肯平心静气地研究二千多年的文学史，定可以知道文学史上尽多这样的先例；定可以知道他们所公认的正统文学也往往是从草野田间爬上来的。《三百篇》中的《国风》，《楚辞》中的《九歌》，自然是最明显的例。但最有益的教训莫过于中古文学史。

中古文学史给我们什么教训呢？

当西汉的时候，当时所有典型的文学大概只有两种：一是周、秦的散文，二是南方的赋体(《三百篇》虽尊为“经”，但四言的诗已不适用)。前者演为司马迁、班固以下的古文，后者演为司马相如、张衡等的赋。这是正统文学。但两汉时期内，民间忽然发生了不少的无主名的诗歌。后来经政府几度的采集，用作各种乐歌，这一类的诗歌遂得着“乐府歌辞”的类名。这一类平民文学之中，真有许多绝妙的文学作品。如鼓吹曲中的《战城南》，如相和歌辞中的《孤儿行》、《妇病行》、《陌上桑》等，如杂曲歌辞中的《孔雀东南飞》，都是绝好的作品，远胜于司马相如、扬雄一班人所作的那些铺张堆砌的笨赋。汉代虽然有了这种有价值的平民文学，然而当时的文人学士似乎还不曾完全了解乐府歌辞在文学上的地位。他们仍旧努力去做那堆砌艰晦的赋，而不肯做那新兴的民间诗体。故从正统文学的方面看起来，我们只见从贾谊的《鹏赋》到祢衡的《鹦鹉赋》，果然也成一条不断的正统。但我们现在知道，这一条线只能代表贵族文学和庙堂文学，而不能代表那真有生命的民间文学；只能代表那因袭模仿的古典文学，而不能代表那随时代变迁的活文学。直到建安、黄初的文学时期，曹操父子出来，方才大胆地模仿提倡那自由朴茂的乐府诗体。从此以后的诗人大部经过一个模拟古乐府的时期，于是两汉平民文学的价值方才大明白于世，而《孤儿行》、《陌上桑》一类的诗歌遂从民间文学一跃而升作正统文学的一部分了。这不是一个很有益的教训吗？

再说下去。南北朝时代，中国北方完全沦陷在北部异族的统治之下，中原文化只好搬到江南来避难。这个时期内，发生了两大系的平民文学：一是北方新民族的英雄文学，如《折

杨柳歌辞》,如《瑯琊王歌辞》,如《木兰辞》之类;一是南方民族的儿女文学,如《子夜》、《读曲》诸歌。一方面的慷慨悲壮,一方面的宛转缠绵,都极尽平民文学的风致。然而当时的贵族文人,一面虽也学时髦,居然肯模仿汉、魏乐府,一面却不知道赏识眼前的活宝贝。他们只会作"拟"某人或"拟"某题的诗,而不能采用当日民间的文学新体。所以从表面上看去,我们也只看见江淹、颜延之、沈约一班人的古典文学,或是北方苏绰等人的假古董,而不看见那真有生气又真有价值的南北平民文学。直到萧梁以后,民间新乐府的价值才渐渐逼人承认了;那种简短精采的文学新体——这是六朝民歌的特点,为汉、魏民歌所无,——渐渐成为时髦的诗体了。自此以后,南北朝的民歌——乐府歌辞——遂又从民间文学一跃而成为正统文学的一部分了。这又不是一大教训吗?

所以我们做中古文学史,最要紧是把这种升沉的大步骤一一指点出来,叫人家知道一千五百年前也曾有民间文学升作正统文学的先例,也许可以给我们一点比较的材料,也许可以打破我们一点守旧仇新的顽固见解。

云南徐嘉瑞先生编的这部《中古文学概论》,很大胆地采用上文所说的见解,认定中古文学史上最重要的部分是在那时间的平民文学,所以他把平民文学的叙述放在主要的地位,而这一千年的贵族文学只占了一个很不冠冕的位子。这种大刀阔斧的手段,一定有人要认为大逆不道的。但在我个人看来,徐先生的基本观念似乎是很不错的。无论如何,他这部书总是一部开先路的书,可以使赞成的人得许多参考的材料,也可以使反对的人得一些刺激反省的材料。至于为初学的人设想,一部提纲挈领,指出大趋势和大运动的书,总胜于无数记

帐式列举人名书名的文学史多多了。

凡是开先路的书，总不免有忽略小节的毛病。徐先生这部书自然也有一些可以指摘的小疵。例如他说《霓裳羽衣舞》，费了二千多字；而写唐代的文学也只有三千字：这未免太不平均了。又如他叙述汉、魏的乐府歌辞，往往每篇有详说；而那篇绝代的杰作《孔雀东南飞》，却只得着一两句话的叙述：这也未免轻重稍失当了。这一类的小疵，我们很盼望徐先生于再版时修改补正。

一九二三，九，廿四，胡适序于杭州烟霞洞

（收入《胡适文存》二集卷四）

《白话文学史》自序

民国十年(一九二一),教育部办第三届国语讲习所,要我去讲国语文学史。我在八星期之内编了十五篇讲义,约有八万字,有石印的本子,其子目如下:

第一讲　我为什么要讲国语文学史呢?

第二讲　古文是何时死的?

第三讲　第一期(一)汉朝的平民文学

第四讲　第一期(二)三国、六朝

第五讲　第一期(三)唐上

第六讲　第一期(三)唐中

第七讲　第一期(三)唐下

第八讲　第一期(四)五代、十国的词

第九讲　第一期(五)北宋(1)文与诗

第十讲　第一期(五)北宋(2)宋词

第十一讲　第一期的白话散文

第十二讲　总论第二期的白话文学

第十三讲　第二期上之一(1)南宋的诗

第十四讲　第二期上之一(2)南宋的词

第十五讲　第二期上之一(3)南宋的白话文

后来国语讲习所毕业了,我的讲义也就停止了。次年(一

九二二)三月廿三日,我到天津南开学校去讲演,那晚上住在新旅社,我忽然要想修改我的《国语文学史》稿本。那晚上便把原来的讲义删去一部分,归并作三篇,总目如下:

第一讲 汉、魏、六朝的平民文学

第二讲 唐代文学的白话化

第三讲 两宋的白话文学

我的日记上说:

> ……原书分两期的计画,至此一齐打破。原书分北宋归上期,南宋归下期,尤无理。禅宗白话文的发现,与宋《京本小说》的发现,是我这一次改革的大原因。……

但这个改革还不能使我满意。次日(三月廿四日)我在旅馆里又拟了一个大计画,定出《国语文学史》的新纲目如下:

(一)引论

(二)二千五百年前的白话文学——《国风》

(三)春秋、战国时代的文学是白话的吗

(四)汉、魏、六朝的民间文学

(1) 古文学的死期

(2) 汉代的民间文学

(3) 三国、六朝的平民文学

(五)唐代文学的白话化

(1) 初唐到盛唐

(2) 中唐的诗

(3) 中唐的古文与白话散文

(4)晚唐的诗与白话散文

(5) 晚唐、五代的词

(六)两宋的白话文学

(1) 宋初的文学略论

(2) 北宋诗

(3) 南宋的白话诗

(4) 北宋的白话词

(5) 南宋的白话词

(6) 白话语录

(7) 白话小说

(七)金、元的白话文学

(1) 总论

(2) 曲一　小令

(3) 曲二　弦索套数

(4) 曲三　戏剧

(5) 小说

(八)明代的白话文学

(1) 文学的复古

(2) 白话小说的成人时期

(九)清代的白话文学

(1) 古文学的末路

(2) 小说上　清室盛时

(3) 小说下　清室末年

(十)国语文学的运动

这个计画很可以代表我当时对于白话文学史的见解。其中最重要的一点自然是加上汉以前的一段,从《国风》说起。

但这个修改计画后来竟没有工夫实行。不久我就办《努

力周报》了;一年之后,我又病了。重作《国语文学史》的志愿遂一搁六七年,中间十一年(一九二二)暑假中我在南开大学讲过一次,有油印本,就是用三月中我的删改本,共分三篇,除去了原有的第一讲。同年十二月,教育部开第四届国语讲习所,我又讲一次,即用南开油印本作底子,另印一种油印本。这个本子就是后来北京翻印的《国语文学史》的底本。

我的朋友黎劭西先生在北京师范等处讲国语文学史时,曾把我的改订本增补一点,印作临时的讲义。我的学生在别处作教员的,也有翻印这部讲义作教本的。有许多朋友常常劝我把这部书编完付印,我也有这个志愿,但我始终不能腾出工夫来做这件事。

去年(民国十六年,一九二七)春间,我在外国,收到家信,说北京文化学社把我的《国语文学史》讲义排印出版了,有疑古玄同先生的题字,有黎劭西先生的长序。当时我很奇怪,便有信去问劭西。后来我回到上海,收着劭西的回信,始知文化学社是他的学生张陈卿、李时、张希贤等开办的,他们翻印此书不过是用作同学们的参考讲义,并且说明以一千部为限。他们既不是为牟利起见,我也不便责备他们。不过拿这种见解不成熟,材料不完备,匆匆赶成的草稿出来问世,实在叫我十分难为情。我为自赎这种罪过起见,遂决心修改这部书。

恰巧那时候我的一班朋友在上海创立新月书店。我虽然只有一百块钱的股本,却也不好意思不尽一点股东的义务。于是我答应他们把这部文学史修改出来,给他们出版。

这书的初稿作于民国十年十一月,十二月,和十一年的一月。中间隔了六年,我多吃了几十斤盐,头发也多白了几十茎,见解也应该有点进境了。这六年之中,国内国外添了不少

的文学史料。敦煌石室的唐、五代写本的俗文学,经罗振玉先生、王国维先生、伯希和先生、羽田亨博士、董康先生的整理,已有许多篇可以供我们的采用了。我前年(一九二六)在巴黎、伦敦也收了一点俗文学的史料。这是一批很重要的新材料。

日本方面也添了不少的中国俗文学的史料。唐人小说《游仙窟》在日本流传甚久,向来不曾得中国学者的注意,近年如鲁迅先生,如英国韦来(Waley)先生,都看重这部书。罗振玉先生在日本影印的《唐三藏取经诗话》是现在大家都知道宝贵的了。近年盐谷温博士在内阁文库及宫内省图书寮里发见了《全相平话》,吴昌龄的《西游记》,明人的小说多种,都给我们添了不少史料。此外的发见还不少。这也是一批很重要的新材料。

国内学者的努力也有了很可宝贵的结果。《京本通俗小说》的出现是文学史上的一件大事,董康先生翻刻的杂剧与小说,不但给我们添了重要史料,还让我们知道这些书在当日的版本真相,元人曲子总集《太平乐府》与《阳春白雪》的流通也是近年的事。《白雪遗音》虽不知落在谁家,但郑振铎先生的《白雪遗音选》也够使我们高兴了。在小说的史料方面,我自己也颇有一点点贡献。但最大的成绩自然是鲁迅先生的《中国小说史略》;这是一部开山的创作,搜集甚勤,取材甚精,断制也甚谨严,可以替我们研究文学史的人节省无数精力。近十年内,自从北京大学歌谣研究会发起收集歌谣以来,出版的歌谣至少在一万首以上。在这一方面,常惠、白启明、钟敬文、顾颉刚、董作宾……诸先生的努力最不可磨灭。这些歌谣的出现使我们知道真正平民文学是个什么样子。——以上种

种,都是近年国内新添的绝大一批极重要的材料。

这些新材料大都是我六年前不知道的。有了这些新史料作根据,我的文学史自然不能不彻底修改一遍了。新出的证据不但使我格外明白唐代及唐以后的文学变迁大势,并且逼我重新研究唐以前的文学逐渐演变的线索。六年前的许多假设,有些现在已得着新证据了,有些现在须大大地改动了。如六年前我说寒山的诗应该是晚唐的产品,但敦煌出现的新材料使我不得不怀疑了。怀疑便引我去寻新证据,寒山的时代竟因此得着重新考定了。又如我在《国语文学史》初稿里断定唐朝一代的诗史,由初唐到晚唐,乃是一段逐渐白话化的历史。敦煌的新史料给我添了无数佐证,同时却又使我知道白话化的趋势比我六年前所悬想的还更早几百年! 我在六年前不敢把寒山放在初唐,却不料隋、唐之际已有了白话诗人王梵志了! 我在六年前刚见着南宋的《京本通俗小说》,还很诧异,却不料唐朝已有不少的通俗小说了! 六年前的自以为大胆惊人的假设,现在看来,竟是过于胆小、过于持重的见解了。

这么一来,我就索性把我的原稿全部推翻了。原稿十五讲之中,第一讲(本书的"引子")是早已删去了的(故北京印本《国语文学史》无此一章),现在却完全恢复了;第二讲稍有删改,也保留了;第三讲与第四讲(北京印本的第二第三章)保存了一部分。此外便完全不留一字了。从汉初到白居易,在北京印本只有六十一页,不满二万五千字;在新改本里却占了近五百页,约二十一万字,增加至九倍之多。我本想把上卷写到唐末五代才结束的,现在已写了五百页,没有法子,只好把唐代一代分作两编,上编偏重韻文,下编从古文运动说起,侧重散文方面的演变。依这样的规模做下去,这部书大概有七十

万字至一百万字。何时完功,谁也不敢预料。前两个月,我有信给疑古玄同先生,说了一句戏言道:“且把上卷结束付印,留待十年后再续下去。”“十年”是我的《中国哲学史大纲》的旧例,却不料玄同先生来信提出“严重抗议”,他说的话我不好意思引在这里,但我可以附带声明一句:这部文学史的中下卷大概是可以在一二年内继续编成的。

现在要说明这部书的体例。

第一,这书名为《白话文学史》,其实是中国文学史。我在本书的“引子”里曾说:

> 白话文学史就是中国文学史的中心部分。中国文学史若去掉了白话文学的进化史,就不成中国文学史了,只可叫做“古文传统史”罢了。……
>
> 我们现在讲白话文学史,正是要讲明……中国文学史上这一大段最热闹,最富于创造性,最可以代表时代的文学史。

但我不能不用那传统的死文学来做比较,故这部书时时讨论到古文学的历史,叫人知道某种白话文学产生时有什么传统的文学作背景。

第二,我把“白话文学”的范围放的很大,故包括旧文学中那些明白清楚近于说话的作品。我从前曾说过,“白话”有三个意思:一是戏台上说白的“白”,就是说得出、听得懂的话;二是清白的“白”,就是不加粉饰的话;三是明白的“白”,就是明白晓畅的话。依这三个标准,我认定《史记》、《汉书》里有许多

白话，古乐府歌辞大部分是白话的，佛书译本的文字也是当时的白话或很近于白话，唐人的诗歌——尤其是乐府绝句——也有很多的白话作品。这样宽大的范围之下，还有不及格而被排斥的，那真是僵死的文学了。

第三，我这部文学史里，每讨论一人或一派的文学，一定要举出这人或这派的作品作为例子。故这部书不但是文学史，还可算是一部中国文学名著选本。文学史的著作者决不可假定读者手头案上总堆着无数名家的专集或总集。这个毛病是很普遍的。西洋的文学史家也往往不肯多举例，单说某人的某一篇诗是如何如何；所以这种文学史上只看见许多人名、诗题、书名，正同旧式朝代史上堆着无数人名年号一样。这种抽象的文学史是没有趣味的，也没有多大实用的。

第四，我很抱歉，此书不曾从《三百篇》做起。这是因为我去年从外国回来，手头没有书籍，不敢做这一段很难做的研究。但我希望将来能补作一篇古代文学史，即作为这书的"前编"。我的朋友陆侃如先生和冯沅君女士不久要出版一部《古代文学史》。他们的见地与工力都是很适宜于做这种工作的，我盼望他们的书能早日出来，好补我的书的缺陷。

此外，这部书里有许多见解是我个人的见地，虽然是辛苦得来的居多，却也难保没有错误。例如我说一切新文学的来源都在民间（页一九），又如说建安文学的主要事业在于制作乐府歌辞（页五八以下），又如说故事诗起来的时代（页七五以下），又如说佛教文学发生影响之晚（页二〇一以下）与"唱导"、"梵呗"的方法的重要（二〇四—二一五），又如说白话诗的四种来源（页二一七—二二九），又如王梵志与寒山的考证（页二二九—二五一），李杜的优劣论（页二九〇—二九三），天

宝大乱后的文学的特别色彩说(页三〇九—三一二),卢仝、张籍的特别注重(页三七九—四一〇),……这些见解,我很盼望读者特别注意,并且很诚恳地盼望他们批评指教。

在客中写二十万字的书,随写随付排印,那是很苦的事。往往一章书刚排好时,我又发见新证据,或新材料了。有些地方,我已在每章之后,加个后记,如第六章,第九章,第十一章,都有后记一节。有时候,发现太迟了,书已印好,只有在正误表里加上改正。如第十一章(页二四四)里,我曾说"后唐无保大年号,五代时也没有一个年号有十一年之长的;保大乃辽时年号,当宋宣和三年至六年"。当时我检查陈垣先生的《中西回史日历》,只见一个保大年号。后来我在庐山,偶然翻到《庐山志》里的彭滨《舍利塔记》,忽见有南唐保大的年号,便记下来;回上海后,我又检查别的书,始知南唐李氏果有保大年号。这一段只好列在正误表里,等到再版时再挖改了。

我开始改作此书时,北京的藏书都不曾搬来,全靠朋友借书给我参考。张菊生先生(元济)借书最多;他家中没有的,便往东方图书馆转借来给我用。这是我最感激的。余上沅先生,程万乎先生,还有新月书店的几位朋友,都帮我校对这部书,都是应该道谢的。疑古玄同先生给此书题字,我也要谢谢他。

一九二八,六,五

(收入《胡适文存》三集卷八)

《白话文学史》引子

我为什么要讲白话文学史呢?

第一,我要大家知道白话文学不是这三四年来几个人凭空捏造出来的;我要大家知道白话文学是有历史的,是有很长又很光荣的历史的。我要人人都知道国语文学乃是一千几百年历史进化的产儿。国语文学若没有这一千几百年的历史,若不是历史进化的结果,这几年来的运动决不会有那样的容易,决不能在那么短的时期内变成一种全国的运动,决不能在三五年内引起那么多的人的响应与赞助。现在有些人不明白这个历史的背景,以为文学的运动是这几年来某人某人提倡的功效,这是大错的。我们要知道,一千八百年前的时候,就有人用白话做书了;一千年前,就有许多诗人用白话做诗做词了;八九百年前,就有人用白话讲学了;七八百年前,就有人用白话做小说了;六百年前,就有白话的戏曲了;《水浒》,《三国》,《西游》,《金瓶梅》,是三四百年前的作品;《儒林外史》,《红楼梦》,是一百四五十年前的作品。我们要知道,这几百年来,中国社会里销行最广、势力最大的书籍,并不是"四书"、"五经",也不是程、朱语录,也不是韩、柳文章,乃是那些"言之不文,行之最远"的白话小说! 这就是国语文学的历史的背景。这个背景早已造成了,《水浒》,《红楼梦》……已经在社会

上养成了白话文学的信用了，时机已成熟了，故国语文学的运动者能于短时期中坐收很大的功效。我们今日收的功效，其实大部分全靠那无数白话文人白话诗人替我们种下了种子，造成了空气。我们现在研究这一二千年的白话文学史，正是要我们明白这个历史进化的趋势。我们懂得了这段历史，便可以知道我们现在参加的运动已经有了无数的前辈、无数的先锋了；便可以知道我们现在的责任是要继续那无数开路先锋没有做完的事业，要替他们修残补阙，要替他们发挥光大。

第二，我要大家知道白话文学在中国文学史上占一个什么地位。老实说罢，我要大家都知道白话文学史就是中国文学史的中心部分。中国文学史若去掉了白话文学的进化史，就不成中国文学史了，只可叫做"古文传统史"罢了。前天有个学生来问我道："西洋每一个时代有一个时代的文学；一个时代的文学总代表那一个时代的精神。何以我们中国的文学不能代表时代呢？何以姚鼐的文章和韩愈的文章没有什么时代的差别呢？"我回答道："你自己错读了文学史，所以你觉得中国文学不代表时代了。其实你看的'文学史'，只是'古文传统史'。在那'古文传统史'上，做文的只会模仿韩、柳、欧、苏，做诗的只会模仿李、杜、苏、黄：一代模仿一代，人人只想做'肖子肖孙'，自然不能代表时代的变迁了。你要想寻那可以代表时代的文学，千万不要去寻那'肖子'的文学家，你应该去寻那'不肖子'的文学！你要晓得，当吴汝纶、马其昶、林纾正在努力做方苞、姚鼐的'肖子'的时候，有个李伯元也正在做《官场现形记》，有个刘鹗也正在做《老残游记》，有个吴趼人也正在做《二十年目睹之怪现状》。你要寻清末的时代文学的代表，还是寻吴汝纶呢？还是寻吴趼人呢？你要晓得，当方苞、姚鼐

正在努力做韩愈、欧阳修的'肖子'的时候，有个吴敬梓也正在做《儒林外史》，有个曹雪芹也正在做《红楼梦》。那个雍正乾隆时代的代表文学，究竟是《望溪文集》与《惜抱轩文集》呢？还是《儒林外史》与《红楼梦》呢？再回头一两百年，当明朝李梦阳、何景明极力模仿秦、汉，唐顺之、归有光极力恢复唐、宋的时候，《水浒传》也出来了，《金瓶梅》也出来了。你想，还是拿那假古董的古文来代表时代呢？还是拿《水浒传》与《金瓶梅》来代表时代呢？——这样倒数上去，明朝的传奇，元朝的杂剧与小曲，宋朝的词，都是如此。中国文学史上何尝没有代表时代的文学？但我们不该向那'古文传统史'里去寻，应该向那旁行斜出的'不肖'文学里去寻。因为不肖古人，所以能代表当世！"我们现在讲白话文学史，正是要讲明这一大串不肯替古人做"肖子"的文学家的文学，正是要讲明中国文学史上这一大段最热闹，最富于创造性，最可以代表时代的文学史。"古文传统史"乃是模仿的文学史，乃是死文学的历史；我们讲的白话文学史乃是创造的文学史，乃是活文学的历史。因此，我说：国语文学的进化，在中国近代文学史上，是最重要的中心部分。换句话说，这一千多年中国文学史是古文文学的末路史，是白话文学的发达史。

有人说："照你那样说，白话文学既是历史进化的自然趋势，那么，白话文学迟早总会成立的，——也可以说白话文学当《水浒》、《红楼梦》风行的时候，早已成立了，——又何必要我们来做国语文学的运动呢？何不听其自然呢？岂不更省事吗？"

这又错了。历史进化有两种：一种是完全自然的演化；一

种是顺着自然的趋势，加上人力的督促。前者可叫做演进，后者可叫做革命。演进是无意识的，很迟缓的，很不经济的，难保不退化的。有时候，自然的演进到了一个时期，有少数人出来，认清了这个自然的趋势，再加上一种有意的鼓吹，加上人工的促进，使这个自然进化的趋势赶快实现；时间可以缩短十年百年，成效可以增加十倍百倍。因为时间忽然缩短了，因为成效忽然增加了，故表面上看去很像一个革命。其实革命不过是人力在那自然演进的缓步徐行的历程上，有意的加上了一鞭。白话文学的历史也是如此。那自然演进的趋势是很明了的；有眼珠的都应该看得出。但是这一千多年以来，元曲出来了，又渐渐的退回去，变成贵族的昆曲；《水浒传》与《西游记》出来了，人们仍旧做他们的骈文古文；《儒林外史》与《红楼梦》出来了，人们仍旧做他们的骈文古文；甚至于《官场现形记》与《二十年目睹之怪现状》出来了，人们还仍旧做他们的骈文古文！为什么呢？因为这一千多年的白话文学史，只有自然的演进，没有有意的革命；没有人明明白白的喊道："你瞧！这是活文学，那是死文学；这是真文学，那是假文学！"因为没有这种有意的鼓吹。故有眼珠的和没眼珠的一样，都看不出那自然进化的方向。这几年来的"文学革命"，所以当得起"革命"二字，正因为这是一种有意的主张，是一种人力的促进。《新青年》的贡献只在他在那缓步徐行的文学演进的历程上，猛力加上了一鞭。这一鞭就把人们的眼珠子打出火来了。从前他们可以不采《水浒传》，可以不采《红楼梦》；现在他们可不能不采《新青年》了。这一采可不得了了。因为那一千多年的哑子，从此以后，便都大吹大擂的做有意的鼓吹了。因为是有意的人力促进，故白话文学的运动能在这十年之中收获一千

多年收不到的成绩。假使十年前我们不加上这一鞭，迟早总有人出来加上这一鞭的；也许十年之后，也许五十年之后，这个革命总免不掉的。但是这十年或五十年的宝贵光阴岂不要白白的糟塌了吗？

故一千多年的白话文学种下了近年文学革命的种子；近年的文学革命不过是给一段长历史作一个小结束：从此以后，中国文学永永脱离了盲目的自然演化的老路，走上了有意的创作的新路了。

（见胡适《白话文学史》）

中国文学过去与来路

（讲演稿，由翟永坤笔记）

诸位！近四十年来，在事实上，中国的文学，多半偏于考据，对于新文学殊少研究。以我专从事研究学术与思想的人去讲文学，颇觉不当，但“既来之，则安之”，所以也不得不说几句话。我觉得文学有三方面：一是历史的，二是创造的，三是鉴赏的。历史的研究固甚重要，但创造方面更其要紧，而鉴赏与批评也是不可偏废的。马幼渔先生在中国文学系设文学讲演一科，可谓开历来的新纪元，如有天才的人，再加以指导、批评，则其天才当有更大的进展。马先生本来是约我和徐志摩先生作第一次讲演的，不幸得很，志摩死了，只好我来作第一次讲演，以后当讲一讲徐先生的作品。今天讲的题目是：“中国文学过去与来路”。这好像是店家看看帐一样，究竟是货物的来路如何，再去结算一下总帐。过去大约有四条来路，——来路也就是来源。

第一，来源于实际的需要。譬如吾人到研究室里去，看看甲骨文字，上面有许多写着某月某日祭祀等等。巴比伦之砖头，上面写信，写着某某人。我们中国以前也用竹简或木简，近来在西北所发现的竹简很多，像这些祭祀、通信、卜辞、报告

等等,都是因为实际的需要才有的,这些是记事的体裁。如《墨子》、《庄子》……等书,也都是为着实际的需要才逼出来的。

第二,来源于民间。人的感情在各种压迫之下,就不免表现出各种劳苦与哀怨的感情,像匹夫匹妇、旷男怨女的种种抑郁之情,表现出来,或为诗歌,或为散文,由此起点,就引起后来的种种传说故事,如《三百篇》大都民间匹夫匹妇、旷男怨女的哀怨之声,也就是民间半宗教半记事的哀怨之歌。后来五言诗、七言诗,以至公家的乐府,它们的来源也都是由此而起的。如今之舞女,所唱的歌,或为文人所作给她们唱的。又如诗词、小说、戏曲,皆民间故事之重演。像《诗经》、《楚辞》、五言诗、七言诗,这都是由民间文学而来。

第三,来源于国家所规定的考试。国家规定一种考试的体裁,拿这种文章的体裁去考试人材,这是一种极其机械的办法。如唐朝作赋,前八字一定为破题,以后就变为八股了。这是机械的,愈机械愈好,像五言律诗,七言律诗,都是这一种的东西,这没有什么价值。但是它的影响却很大,中国五六百年来,均受此种影响,故也可说是一条来路。

第四,来源于外国文学。中国不幸得很,因为处的地势与环境的关系,没有那一国给中国以新的体裁。只有一条路,即是印度。中国受了印度不少的影响,如小说、诗歌、记事之故事等等,都是受了她的薰染与陶冶的。我们中国不受她的影响,也许会有小说、诗歌、戏曲,但没有她,决不能给我们以绝大之力量的进展。吾人相信受她的影响,比自身当有五六百倍之大,因为我们先人给与我们不过是一些简单之文字,如"子曰……诗云……"等是,而想象力又很薄弱,吾民族可谓极

简单极朴实之民族。如《离骚》之想象力，尚称较为丰富，但其思想充其量亦不过想到上天下地而已。印度就大不然了，如《般若经》等等，不惟想到天上有天，以至三十三重天，而且想到大千世界，以至无数的天。又如《维摩诘经》不过为一简单之小说，吾人却当一经典，到处风行。又如《法华经》，以及其他各种经典，讲佛家的故事，讲释伽侔尼成佛的故事……能给与吾人以有兴趣的深切的感觉，不知不觉也随之到了一种佛的境界，这种力量是何等的重大，思想是何等的高深啊！像《西游记》、《封神榜》这一类的书，都是受了它们绝大的影响的。譬如俗语说："看了《西游记》，到老不成器；看了《封神榜》，到老不像样。"这些话都足以证明此二书风行之普遍，与灌输民间思想之深入。其实这两种书描写的不受事实之拘束，与想象力之解放，都是受了印度佛教的思想，他们这种想象力之解放与奔腾，实为吾思想简单朴实之民族所不能及。前在敦煌石室，发现种种佛家文学，亦甚重要。总之如无印度文学，决不会产生像《西游记》、《封神榜》这一类有价值的东西。她实在直接间接的给与吾人以各种丰富的想象，吾人才会产生好的文学来。

这四条路，第三条虽是与中国文学影响很大；但是有害的，没有什么价值，最重要的还是第二条路的民间文学，占一个甚重要的位置，中国文学史没有生气则已，稍有生气者皆自民间文学而来。前与傅斯年先生在巴黎时谈起民间文学有四个时期：第一个时期，是诗词、歌谣，本身的自然风行民间。第二个时期，是由民间的体裁传之于文人，一些文人们也仿着这种体裁做起民间的文学来。第三个时期，是他们自己在文学里感觉着无能，于是第一流的文学家的思想也受了影响，他们

的感情起了冲动，也以民间的文学作为体裁而产生出一种极伟大的文学，这可以说是一个很纯粹的时期。第四个时期，是公家以之作成乐府，此时期可谓最出风头了。但是到了极高峰，后来又慢慢的低落下来了。如乐府《陌上桑》是顶好的文学作品，后来就有人摹仿着作《陌上桑》，例如胡适之又摹仿那个摹仿作《陌上桑》的人作《陌上桑》，后来又有人摹仿胡适之作起来，这样以至无穷无穷，才慢慢的变为下流。如词曲、小说，都是这样，先有王实甫、曹雪芹、施耐庵等，后来就有人摹仿他们，以至低落下去，这样一来，是很危险的。

民间文学，一般士大夫（外国所谓之 Gentieman）向来看不起它们，这是因为第一缺陷，来路不高明，他们出身微贱，故所产生的东西，士大夫们就视作雕虫小技。《诗经》，他们所不敢轻视的，因为是圣人所订。《楚辞》为半恋爱半爱国的热烈的沈痛的感情奔放作品，故站得住。五七言诗为曹氏所扶植，因他们为帝王，故亦站得住。词曲、小说，不免为小道，皆为其出身微贱的原故。第二缺陷，因为这些是民间细微的故事，如婆婆虐待媳妇啰，丈夫和妻子吵了架啰，……那些题目、材料，都是本地风光，变来变去，都是很简单的，如五七言诗、词曲等也是极简单不复杂的，这是因为匹夫匹妇、旷男怨女思想的简单和体裁的幼稚的原故，来源不高明，这也是一个极大的缺陷。第三缺陷为传染，如民间浅薄的荒唐的迷信的思想互相传染是。第四缺陷，为不知不觉之所以作，凡去写文艺的，是无意的传染与摹仿，并非有意的去描写，这一点甚关重要。中国二千五百年的历史，可谓无一人专心致意的来研究文学，可谓无一人专心致意的来创造文学！这种缺陷是不可以道里计的。到了唐朝，韩退之、白香山等深感觉骈文流行之不便，才

把他们认为古文的改为散文，这种运动，可说是一种文学运动，二千五百年无一人有此种运动。十四年前有新文学运动，亦为此一种，这是由无意的传染一变而为有意的研究。

新文学的来路，也有两条：

一，就是民间文学，如现今大规模的搜集民间歌谣故事等；帮助新文学的开拓，实非浅鲜。

二，除印度外，即为欧洲文学，我们新的文学，受欧洲的影响极大。欧洲文学，最近二三百年如诗歌、小说等皆自民间而来，第一流人物把这种文学看作专门事业、当成是一种极高贵的极有价值的终身职业。他们倡导文学的是极有名的人，如华茨华斯（Williamworas Worth 1770——1850）、莫泊霜（Waupassant 1850——1893）等等都是倡导文学的第一等人材。他们的文学并非由外传染，而是由内心的创造，他们是重视文学的，有这种种原故，所以才能产生出伟大的作品。我们的新文学，现在我们才知道有所谓自然主义、浪漫主义、写实主义、象征主义、心理分析……种种派别之不同，并非小道可比，这是我们受了西洋文学的洗礼的结果。

今日替诸位算一算旧帐，现在当教授的也提倡民间文学，以新的眼光和新的方法去看待它，也许从二千五百年以来要开辟一条新的道路。

一九三一，十二，三十

（载一九三二年一月五日天津《大公报》）

逼上梁山

——文学革命的开始

一

提起我们当时讨论“文学革命”的起因，我不能不想到那时清华学生监督处的一个怪人。这个人叫做钟文鳌，他是一个基督教徒，受了传教士和青年会的很大的影响。他在华盛顿的清华学生监督处做书记，他的职务是每月寄发各地学生应得的月费。他想利用他发支票的机会来做一点社会改革的宣传。他印了一些宣传品，和每月的支票夹在一个信封里寄给我们。他的小传单有种种花样，大致是这样的口气：

“不满二十五岁不娶妻。”

“废除汉字，取用字母。”

“多种树，种树有益。”

支票是我们每月渴望的；可是钟文鳌先生的小传单未必都受我们的欢迎。我们拆开信，把支票抽出来，就把这个好人的传单抛在字纸篓里去。

可是钟先生的热心真可厌！他不管你看不看，每月总照

样夹带一两张小传单给你。我们平时厌恶这种青年会宣传方法的,总觉得他这样滥用职权是不应该的。有一天,我又接到了他的一张传单,说中国应该改用字母拼音;说欲求教育普及,非有字母不可。我一时动了气,就写了一封短信去骂他,信上的大意是说:"你们这种不通汉文的人,不配谈改良中国文字的问题。你要谈这个问题,必须先费几年工夫,把汉文弄通了,那时你才有资格谈汉字是不是应该废除。"

这封信寄出去之后,我就有点懊悔了。等了几天,钟文鳌先生没有回信来,我更觉得我不应该这样"盛气凌人"。我想,这个问题不是一骂就可完事的。我既然说钟先生不够资格讨论此事,我们够资格的人就应该用点心思才力去研究这个问题。不然,我们就应该受钟先生的训斥了。

那一年恰好东美的中国学生会新成立了一个"文学科学研究部"(Institute of Arts and Sciences),我是文学股的委员,负有准备年会时分股讨论的责任。我就同赵元任先生商量,把"中国文字的问题"作为本年文学股的论题,由他和我两个人分做两篇论文,讨论这个问题的两个方面:赵君专论"吾国文字能否采用字母制,及其进行方法";我的题目是"如何可使吾国文言易于教授"。赵君后来觉得一篇不够,连做了几篇长文,说吾国文字可以采用音标拼音,并且详述赞成与反对的理由。他后来是"国语罗马字"的主要制作人;这几篇主张中国拼音文字的论文是国语罗马字的历史的一种重要史料。

我的论文是一种过渡时代的补救办法。我的日记里记此文大旨如下:

(一)汉文问题之中心在于"汉文究可为传授教育之利器否"一问题。

(二)汉文所以不易普及者,其故不在汉文,而在教之之术之不完。同一文字也,甲以讲书之故而通文,能读书作文;乙以徒事诵读不求讲解之故而终身不能读书作文。可知受病之源在于教法。

(三)旧法之弊,盖有四端:

(1) 汉文乃是半死之文字,不当以教活文字之法教之(活文字者,日用语言之文字,如英、法文是也,如吾国之白话是也。死文字者,如希腊、拉丁,非日用之语言,已陈死矣。半死文字者,以其中尚有日用之分子在也。如犬字是已死之字,狗字是活字;乘马是死语,骑马是活语。故曰半死之文字也)。旧法不明此义,以为徒事朗诵,可得字义,此其受病之源。教死文字之法,与教外国文字略相似,须用翻译之法,译死语为活语,前谓"讲书"是也。

(2) 汉文乃是视官的文字,非听官的文字。凡一字有二要,一为其声,一为其义:无论何种文字,皆不能同时并达此二者。字母的文字但能传声,不以达意,象形会意之文字,但可达意而不能传声。今之汉文已失象形会意指事之特长;而教者又不复知说文学。其结果遂令吾国文字既不能传声,又不能达意。向之有一短者,今乃并失其所长。学者不独须强记字音,又须强记字义,是事倍而功半也。欲救此弊,当鼓励字源学,当以古体与今体同列教科书中;小学教科当先令童蒙习象形指事之字,次及浅易之会意字,次及浅易之形声字。中学以上皆当习字源学。

(3) 吾国文本有文法。文法乃教文字语言之捷径,今当鼓励文法学,列为必须之学科。

(4) 吾国向不用文字符号,致文字不易普及;而文法之不

讲,亦未始不由于此,今当力求采用一种规定之符号,以求文法之明显易解,及意义之确定不易。(以上引一九一五年八月二十六日记)

我是不反对字母拼音的中国文字的;但我的历史训练(也许是一种保守性)使我感觉字母的文字不是容易实行的,而我那时还没有想到白话可以完全替代文言,所以我那时想要改良文言的教授方法,使汉文容易教授。我那段日记的前段还说:

当此字母制未成之先,今之文言终不可废置,以其为仅有之各省交通之媒介也,以其为仅有之教育授受之具也。

我提出的四条古文教授法;都是从我早年的经验里得来的。第一条注重讲解古书,是我幼年时最得力的方法(看《四十自述》,页四四——四六)。第二条主张字源学是在美国时的一点经验,有一个美国同学跟我学中国文字,我买一部王筠的《文字蒙求》给他做课本觉得颇有功效。第三条讲求文法是我崇拜《马氏文通》的结果,也是我学习英文的经验的教训。第四条讲标点符号的重要也是学外国文得来的教训;我那几年想出了种种标点的符号,一九一五年六月为《科学》作了一篇《论句读及文字符号》的长文,约有一万字,凡规定符号十种,在引论中我讨论没有文字符号的三大弊:一为意义不能确定,容易误解,二为无以表示文法上的关系,三为教育不能普及。我在日记里自跋云:

吾之有意于句读及符号之学也久矣。此文乃数年来关于此问题之思想结晶而成者，初非一时兴到之作也后此文中，当用此制。七月二日。

二

以上是一九一五年夏季的事。这时候我已承认白话是活文字，古文是半死的文字。那个夏天，任叔永（鸿隽）、梅觐庄（光迪）、杨杏佛（铨）、唐擘黄（钺）都在绮色佳（Ithaca）过夏，我们常常讨论中国文学的问题。从中国文字问题转到中国文学问题，这是一个大转变。这一班人中，最守旧的是梅觐庄，他绝对不承认中国古文是半死或全死的文字。因为他的反驳，我不能不细细想过我自己的立场。他越驳越守旧，我倒渐渐变的更激烈了。我那时常提到中国文学必须经过一场革命；“文学革命”的口号，就是那个夏天我们乱谈出来的。

梅觐庄新从芝加哥附近的西北大学毕业出来，在绮色佳过了夏，要往哈佛大学去。九月十七日，我做了一首长诗送他，诗中有这两段很大胆的宣言：

梅生梅生毋自鄙！神州文学久枯馁，百年未有健者起。新潮之来不可止；文学革命其时矣！吾辈势不容坐视。且复号召二三子，革命军前杖马箠，鞭笞驱除一车鬼，再拜迎入新世纪！以此报国未云菲，缩地戡天差可儗。梅生梅生毋自鄙！

作歌今送梅生行，狂言人道臣当烹。我自不吐定不

快，人言未足为重轻。

在这诗里，我第一次用“文学革命”一个名词。这首诗颇引起了一些小风波。原诗共有四百二十字，全篇用了十一个外国字的译音。任叔永把那诗里的一些外国字连缀起来，做了一首游戏诗送我往纽约：

牛敦爱迭孙，培根客尔文，
索虏与霍桑，“烟士披里纯：”
鞭笞一车鬼，为君生琼英。
文学今革命，作歌送胡生。

诗的末行自然是挖苦我的“文学革命”的狂言。所以我可不能把这诗当作游戏看。我在九月十九日的日记里记了一行：

右叔永戏赠诗，知我乎？罪我乎？

九月二十日，我离开绮色佳，转学到纽约去进哥仑比亚大学，在火车上用叔永的游戏诗的韻脚，写了一首很庄重的答词，寄给绮色佳的各位朋友：

诗国革命何自始？要须作诗如作文。
琢镂粉饰丧元气，貌似未必诗之纯。
小人行文颇大胆，诸公一一皆人英。
愿共僇力莫相笑，我辈不作腐儒生。

在这短诗里，我特别提出了“诗国革命”的问题，并且提出了一个“要须作诗如作文”的方案。从这个方案上，惹出了后来做白话诗的尝试。

我认定了中国诗史上的趋势，由唐诗变到宋诗，无甚玄妙，只是作诗更近于作文！更近于说话。近世诗人欢喜做宋诗，其实他们不曾明白宋诗的长处在那儿。宋朝的大诗人的绝大贡献，只在打破了六朝以来的声律的束缚，努力造成一种近于说话的诗体。我那时的主张颇受了读宋诗的影响，所以说“要须作诗如作文”，又反对“琢镂粉饰”的诗。

那时我初到纽约，觐庄初到康桥，各人都很忙，没有打笔墨官司的余暇。但这只是暂时的停战，偶一接触，又爆发了。

三

一九一六年，我们的争辩最激烈，也最有效果。争辩的起点，仍旧是我的“要须作诗如作文”的一句诗。

梅觐庄曾驳我道：

> 足下谓诗国革命始于“作诗如作文”，迪颇不以为然。诗文截然两途。诗之文字（Poetic diction）与文之文字（Prose diction）自有诗文以来（无论中西）已分道而驰。足下为诗界革命家，改良“诗之文字”则可。若仅移“文之文字”于诗，即谓之革命，则不可也。……一言以蔽之，吾国求诗界革命，当于诗中求之，与文无涉也。若移“文之文字”于诗，即谓之革命，则诗界革命不成问题矣。以其

太易易也。

任叔永也来信,说他赞成觐庄的主张。我觉得自己很孤立,但我终觉得他们两人的说法都不能使我心服。我不信诗与文是完全截然两途的。我答他们的信,说我的主张并不仅仅是以“文之文字”入诗。我的大意是:

今日文学大病在于徒有形式而无精神,徒有文而无质,徒有铿锵之韻,貌似之辞而已。今欲救此文胜之弊,宜从三事入手:第一须言之有物,第二须讲文法,第三,当用“文之文字”时,不可避之。三者皆以质救文胜之敝也。(二月三日)

我自己日记里记着:

吾所持论,固不徒以“文之文字”入诗而已。然不避“文之文字”,自是吾论诗之一法。……古诗如白香山之《道州民》,如老杜之《自京赴奉先咏怀》,如黄山谷之《题莲华寺》,何一非用“文之文字”,又何一非用“诗之文字”耶?(二月三日)

这时候,我已仿佛认识了中国文学问题的性质。我认清了这问题在于“有文而无质”。怎么才可以救这“文胜质”的毛病呢?我那时的答案还没有敢想到白话上去,我只敢说“不避文的文字”而已。但这样胆小的提议,我的一班朋友都还不能了解。梅觐庄的固执“诗的文字”与“文的文字”的区别,自不必说。任叔永也不能完全了解我的意思。他有信来说:

……要之,无论诗文,皆当有质。有文无质,则成吾

国近世萎靡腐朽之文学，吾人正当廓而清之。然使以文学革命自命者，乃言之无文，欲其行远，得乎？近来颇思吾国文学不振，其最大原因，乃在文人无学。救之之法，当从绩学入手。徒于文字形式上讨论，无当也。（二月十日）

这种说法，何尝不是？但他们都不明白“文字形式”往往是可以妨碍束缚文学的本质的。“旧皮囊装不得新酒”，是西方的老话。我们也有“工欲善其事，必先利其器”的古话。文字形式是文学的工具；工具不适用，如何能达意表情？

从二月到三月，我的思想上起了一个根本的新觉悟。我曾彻底想过：一部中国文学史只是一部文字形式（工具）新陈代谢的历史，只是“活文学”随时起来替代了“死文学”的历史。文学的生命全靠能用一个时代的活的工具来表现一个时代的情感与思想。工具僵化了，必须另换新的，活的，这就是“文学革命”。例如《水浒传》上石秀说的：

你这与奴才做奴才的奴才！

我们若把这句话改作古文，“汝奴之奴！”或他种译法，总不能有原文的力量。这岂不是因为死的文字不能表现活的话语？此种例证，何止千百？所以我们可以说：历史上的“文学革命”全是文学工具的革命。叔永诸人全不知道工具的重要，所以说“徒于文字形式上讨论，无当也”。他们忘了欧洲近代文学史的大教训！若没有各国的活语言作新工具，若近代欧洲文人都还须用那已死的拉丁文作工具，欧洲近代文学的勃兴是

可能的吗？欧洲各国的文学革命只是文学工具的革命。中国文学史上几番革命也都是文学工具的革命。这是我的新觉悟。

我到此时才把中国文学史看明白了，才认清了中国俗话文学（从宋儒的白话语录到元朝、明朝的白话戏曲和白话小说）是中国的正统文学，是代表中国文学革命自然发展的趋势的。我到此时才敢正式承认中国今日需要的文学革命是用白话替代古文的革命，是用活的工具替代死的工具的革命。

一九一六年三月间，我曾写信给梅觐庄，略说我的新见解，指出宋、元的白话文学的重要价值。觐庄究竟是研究过西洋文学史的人，他回信居然很赞成我的意见。他说：

> 来书论宋元文学，甚启聋聩。文学革命自当从"民间文学"（Folklore, Popular poetry, Spoken language, etc.）入手，此无待言。惟非经一番大战争不可。骤言俚俗文学，必为旧派文家所讪笑攻击。但我辈正欢迎其讪笑攻击耳。（三月十九日）

这封信真叫我高兴，梅觐庄也成了"我辈"了！

我在四月五日把我的见解写出来，作为两段很长的日记。第一段说：

> 文学革命，在吾国史上，非创见也。即以韵文而论：《三百篇》变而为骚，一大革命也。又变为五言七言之诗，二大革命也。赋之变为无韵之骈文，三大革命也。古诗之变为律诗，四大革命也。诗之变为词，五大革命也。词

之变为曲，为剧本，六大革命也。何独于吾所持文学革命论而疑之！

第二段论散文的革命：

> 文亦几遭革命矣。孔子至于秦、汉，中国文体始臻完备。……六朝之文亦有绝妙之作。然其时骈俪之体大盛，文以工巧雕琢见长，文法遂衰。韩退之之"文起八代之衰"，其功在于恢复散文，讲求文法。此亦一革命也。唐代文学革命家，不仅韩氏一人；初唐之小说家，皆革命功臣也。"古文"一派，至今为散文正宗，然宋人谈哲理者，似悟古文之不适于用，于是语录体兴焉。语录体者，以俚语说理记事。……此亦一大革命也。……至元人之小说，此体始臻极盛。……总之，文学革命至元代而登峰造极。其时词也，曲也，剧本也，小说也，皆第一流之文学，而皆以俚语为之。其时吾国真可谓有一种"活文学"出世。傥此革命潮流（革命潮流即天演进化之迹。自其异者言之，谓之革命。自其循序渐进之迹言之，即谓之进化，可也）不遭明代八股之劫，不受诸文人复古之劫，则吾国之文学必已为俚语的文学，而吾国之语言早成为言文一致之语言，可无疑也。但丁（Dante）之创意大利文，却叟（Chaucer）之创英吉利文，马丁路得（Martin Luther）之创德意志文，未足独有千古矣。惜乎，五百余年来，半死之古文，半死之诗词，复夺此"活文学"之地位，而"半死文学"遂苟延残喘以至于今日。今日之文学，独我佛山人、南亭亭长、洪都百炼生诸公之小说可称"活文学"耳。文

学革命何可更缓耶？何可更缓耶！（四月五夜记）

从此以后，我觉得我已从中国文学演变的历史上寻得了中国文学问题的解决方案，所以我更自信这条路是不错的。过了几天，我作了一首《沁园春》词，写我那时的情绪：

沁园春　誓诗

更不伤春，更不悲秋，以此誓诗。

任花开也好，花飞也好，月圆固好，日落何悲？

我闻之曰，"从而天颂，孰与制天而用之？"更安用，为苍天歌哭，作彼奴为！

文学革命何疑！

且准备搴旗作健儿。

要前空千古，下开百世，收他臭腐，还我神奇。

为大中华，造新文学，此业吾曹欲让谁？诗材料，有簇新世界，供我驱驰。　（四月十三日）

这首词下半阕的口气是很狂的，我自己觉得有点不安，所以修改了好多次。到了第三次修改，我把"为大中华，造新文学，此业吾曹欲让谁"的狂言，全删掉了，下半阕就改成了这个样子：

……文章要有神思，

到琢句雕词意已卑。

定不师秦七，不师黄九，但求似我，何效人为！

语必由衷，言须有物，此意寻常当告谁！从今后，傥

傍人门户，不是男儿！

这次改本后，我自跋云：

> 吾国文学大病有三：一曰无病而呻，……二曰摹仿古人，……三曰言之无物。……顷所作词，专攻此三弊，岂徒责人，亦以自誓耳。 (四月十七日)

前答觐庄书，我提出三事：言之有物，讲文法，不避“文的文字”；此跋提出的三弊，除“言之无物”与前第一事相同，余二事是添出的。后来我主张的文学改良的八件，此时已有了五件了。

四

一九一六年六月中，我往克利佛兰(Cleveland)赴“第二次国际关系讨论会”(Conference of International Relations)，去时来时都经过绮色佳，去时在那边住了八天，常常和任叔永、唐擘黄、杨杏佛诸君谈论改良中国文学的方法，这时候我已有了具体的方案，就是用白话作文，作诗，作戏曲。日记里记我谈话的大意有九点：

(一)今日之文言乃是一种半死的文字。

(二)今日之白话是一种活的语言。

(三)白话并不鄙俗，俗儒乃谓之俗耳。

(四)白话不但不鄙俗，而且甚优美适用。凡言要以达意

为主，其不能达意者，则为不美。如说，“赵老头回过身来，爬在街上，扑通扑通的磕了三个头”，若译作文言，更有何趣味？

（五）凡文言之所长，白话皆有之。而白话之所长，则文言未必能及之。

（六）白话并非文言之退化，乃是文言之进化，其进化之迹，略如下述：

（1）从单音的进而为复音的。

（2）从不自然的文法进而为自然的文法。例如“舜何人也”变为“舜是什么人”；“己所不欲”变为“自己不要的”。

（3）文法由繁趋简。例如代名词的一致。

（4）文言之所无，白话皆有以补充。例如文言只能说“此乃吾儿之书”，但不能说“这书是我儿子的”。

（七）白话可以产生第一流文学。白话已产生小说、戏剧、语录、诗词，此四者皆有史事可证。

（八）白话的文学为中国千年来仅有之文学。其非白话的文学，如古文，如八股，如笔记小说，皆不足与于第一流文学之列。

（九）文言的文字可读而听不懂；白话的文字既可读，又听得懂。凡演说、讲学、笔记，文言决不能应用。今日所需，乃是一种可读，可听，可歌，可讲，可记的言语。要读书不须口译，演说不须笔译；要施诸讲坛舞台而皆可，诵之村妪妇孺皆可懂。不如此者，非活的言语也，决不能成为吾国之国语也，决不能产生第一流的文学也。（七月六日追记）

七月二日，我回纽约时，重过绮色佳，遇见梅觐庄，我们谈了半天，晚上我就走了。日记里记此次谈话的大致如下：

吾以为文学在今日不当为少数文人之私产，而当以能普及最大多数之国人为一大能事。吾又以为文学不当与人事全

无关系;凡世界有永久价值之文学,皆尝有大影响于世道人心者也。觐庄大攻此说,以为 Utilitarian(功利主义),又以为偷得 Tolstoi(托尔斯太)之绪余;以为此等十九世纪之旧说,久为今人所弃置。

余闻之大笑。夫吾之论中国文学,全从中国一方面着想,初不管欧西批评家发何议论。吾言而是也,其为 Utilitarian,其为 Tolstoyan 又何损其为是。吾言而非也,但当攻其所以非之处,不必问其为 Utilitarian 抑为 Tolstoyan 也。(七月十三日追记)

五

我回到纽约之后不久,绮色佳的朋友们遇着了一件小小的不幸事故,产生了一首诗,引起了一场大笔战,竟把我逼上了决心试做白话诗的路上去。

七月八日,任叔永同陈衡哲女士、梅觐庄、杨杏佛、唐擘黄在凯约嘉湖上摇船,近岸时船翻了,又遇着大雨。虽没有伤人,大家的衣服都湿了。叔永做了一首四言的《泛湖即事》长诗,寄到纽约给我看。诗中有"言櫂轻楫,以涤烦疴";又有"猜谜赌胜,载笑载言"等等句子。恰好我是曾做《诗三百篇中"言"字解》的,看了"言櫂轻楫"的句子,有点不舒服,所以我写信给叔永说:

……再者,诗中所用"言"字"载"字,皆系死字;又如"猜谜赌胜,载笑载言"二句,上句为二十世纪之活字,下

句为三千年前之死句，殊不相称也。……（七月十六日）

叔永不服，回信说：

> 足下谓“言”字“载”字为死字，则不敢谓然。如足下意，岂因《诗经》中曾用此字，吾人今日所用字典便不当搜入耶？“载笑载言”固为“三千年前之语”，然可用以达我今日之情景，即为今日之语，而非“三千年前之死语”，此君我不同之点也。……（七月十七日）

我的本意只是说“言”字“载”字在文法上的作用，在今日还未能确定，我们不可轻易乱用。我们应该铸造今日的活语来“达我今日之情景”，不当乱用意义不确定的死字。苏东坡用错了“驾言”两字，曾为章子厚所笑。这是我们应该引为训戒的。

这一点本来不很重要，不料竟引起了梅觐庄出来代抱不平，他来信说：

> 足下所自矜为“文学革命”真谛者，不外乎用“活字”以入文，于叔永诗中稍古之字，皆所不取，以为非“二十世纪之活字”。此种论调，固足下所恃为哓哓以提倡“新文学”者，迪又闻之素矣。夫文学革新，须洗去旧日腔套，务去陈言，固矣。然此非尽屏古人所用之字，而另以俗语白话代之之谓也。……足下以俗语白话为向来文学上不用之字，骤以入文，似觉新奇而美，实则无永久价值。因其向未经美术家之锻炼，徒诿诸愚夫愚妇，无美术观念者之口，历世相传，愈趋愈下，鄙俚乃不可言。足下得之，乃矜

> 矜自喜，眩为创获，异矣！如足下之言，则人间材智，教育，选择，诸事，皆无足算，而村农伧夫皆足为诗人美术家矣。甚至非洲之黑蛮，南洋之土人，其言文无分者，最有诗人美术家之资格矣。何足下之醉心于俗语白话如是耶？至于无所谓“活文学”，亦与足下前此言之。……文字者，世界上最守旧之物也。……一字意义之变迁，必经数十或数百年而后成，又须经文学大家承认之，而恒人始沿用之焉。足下乃视改革文字如是之易易乎？……
>
> 总之，吾辈言文学革命，须谨慎以出之。尤须先精究吾国文字，始敢言改革。欲加用新字，须先用美术以锻炼之。非仅以俗语白话代之，即可了事者也。（俗语白话亦有可用者，惟必须经美术家之锻炼耳。）如足下言，乃以暴易暴耳，岂得谓之改良乎？……（七月十七日）

觐庄有点动了气，我要和他开开玩笑，所以做了一首一千多字的白话游戏诗回答他。开篇就是描摹老梅生气的神气：

> “人闲天又凉”，老梅上战场。
> 拍桌骂胡适，说话太荒唐！
> 说什么“中国有活文学！”
> 说什么“须用白话做文章！”
> 文字那有死活！白话俗不可当！
> …………

第二段中有这样的话：

老梅牢骚发了，老胡呵呵大笑。
且请平心静气，这是什么论调！
文字没有古今，却有死活可道。
古人叫做“欲”，今人叫做“要”。
古人叫做“至”，今人叫做“到”。
古人叫做“溺”，今人叫做“尿”。
本来同是一字，声音少许变了。
并无雅俗可言，何必纷纷胡闹？
至于古人叫“字”，今人叫“号”；
　　古人悬梁，今人上吊；
古名虽未必不佳，今名又何尝不妙？
至于古人乘舆，今人坐轿；
　　古人加冠束帻，今人但知戴帽；
这都是古所没有，而后人所创造。
若必叫帽作巾，叫轿作舆，
岂非张冠李戴，认虎作豹？
…………

第四段专答他说的“白话须锻炼”的意思：

今我苦口哓舌，算来却是为何？
正要求今日的文学大家，
把那些活泼泼的白话，
拿来锻炼，拿来琢磨，
拿来作文演说，作曲作歌：——
出几个白话的嚣俄，

和几个白话的东坡，
那不是“活文学”是什么？
那不是“活文学”是什么？
…………

这首“打油诗”是七月二十二日做的，一半是少年朋友的游戏，一半是我有意试做白话的韻文。但梅、任两位都大不以为然。觐庄来信大骂我，他说：

读大作如儿时听“莲花落”，真所谓革尽古今中外诗人之命者！足下诚豪健哉！……（七月二十四日）

叔永来信也说：

足下此次试验之结果，乃完全失败；盖足下所作，白话则诚白话矣，韻则有韻矣，然却不可谓之诗。盖诗词之为物，除有韻之外，必须有和谐之音调，审美之辞句，非如宝玉所云“押韻就好”也。……（七月二十四夜）

对于这一点，我当时颇不心服，曾有信替自己辩护，说我这首诗，当作一首 Satire（嘲讽诗）看，并不算是失败，但这种“戏台里喝采”，实在大可不必。我现在回想起来，也觉得自己好笑。

但这一首游戏的白话诗，本身虽没有多大价值，在我个人做白话诗的历史上，可是很重要的。因为梅、任诸君的批评竟逼得我不能不努力试做白话诗了。觐庄的信上曾说：

文章体裁不同。小说词曲固可用白话，诗文则不可。

叔永的信上也说：

要之，白话自有白话用处(如作小说演说等)，然不能用之于诗。

这样看来，白话文学在小说词曲演说的几方面，已得梅、任两君的承认了。觐庄不承认白话可作诗与文，叔永不承认白话可用来作诗。觐庄所谓"文"，自然是指《古文辞类纂》一类的书里所谓"文"(近来有人叫做"美文")，在这一点上，我毫不狐疑，因为我在几年前曾做过许多白话的议论文，我深信白话文是不难成立的。现在我们的争点，只在"白话是否可以作诗"的一个问题了。白话文学的作战，十仗之中，已胜了七八仗。现在只剩一座诗的壁垒，还须用全力去抢夺。待到白话征服这个诗国时，白话文学的胜利就可说是十足的了，所以我当时打定主意，要作先锋去打这座未投降的壁垒：就是要用全力去试做白话诗。

叔永的长信上还有几句话使我更感觉这种试验的必要。他说：

如凡白话皆可为诗，则吾国之京调高腔，何一非诗？……乌乎适之，吾人今日言文学革命，乃诚见今日文学有不可不改革之处，非特文言白话之争而已。……以足下高才有为，何为舍大道不由，而必旁逸斜出，植美卉于荆棘之中哉？……今且假定足下之文学革命成功，将令吾

国作诗皆京调高腔，而陶、谢、李、杜之流永不复见于神州，则足下之功又何如哉，心所谓危，不敢不告。……足下若见听，则请从他方面讲文学革命，勿徒以白话诗为事矣。……（七月二十四夜）

这段话使我感觉他们都有一个根本上的误解。梅、任诸君都赞成“文学革命”，你们都“诚见今日文学有不可不改革之处”。但他们赞成的文学革命，只是一种空荡荡的目的，没有具体的计划，也没有下手的途径。等到我提出了一个具体的方案（用白话做一切文学的工具），他们又都不赞成了。他们都说，文学革命决不是“文言白话之争而已”。他们都说，文学革命应该有“他方面”，应该走“大道”。究竟那“他方面”是什么方面呢？究竟那“大道”是什么道呢？他们又都说不出来了；他们只知道决不是白话！

我也知道光有白话算不得新文学，我也知道新文学必须有新思想和新精神。但是我认定了：无论如何，死文字决不能产生活文学。若要造一种活的文学，必须有活的工具。那已产生的白话小说词曲，都可证明白话是最配做中国活文学的工具的。我们必须先把这个工具抬高起来，使他成为公认的中国文学工具，使他完全替代那半死的或全死的老工具。有了新工具，我们方才谈得到新思想和新精神等等其他方面。这是我的方案。现在反对的几位朋友已承认白话可以作小说戏曲了。他们还不承认白话可以作诗。这种怀疑，不仅是对于白话诗的局部怀疑，实在还是对于白话文学的根本怀疑。在他们的心里，诗与文是正宗，小说戏曲还是旁门小道。他们不承认白话诗文，其实他们是不承认白话可作中国文学的唯

一工具。所以我决心要用白话来征服诗的壁垒，这不但是试验白话诗是否可能，这就是要证明白话可以做中国文学的一切门类的唯一工具。

白话可以作诗，本来是毫无可疑的。杜甫、白居易、寒山、拾得、邵雍、王安石、陆游的白话诗都可以举来作证。词曲里的白话更多了。但何以我的朋友们还不能承认白话诗的可能呢？这有两个原因：第一是因为白话诗确是不多；在那无数的古文诗里，这儿那儿的几首白话诗在数量上确是很少的。第二是因为旧日的诗人词人只有偶然用白话做诗词的，没有用全力做白话诗词的，更没有自觉的做白话诗词的。所以现在这个问题还不能光靠历史材料的证明，还须等待我们用实地试验来证明。

所以我答叔永的信上说：

> 总之，白话未尝不可以入诗，但白话诗尚不多见耳。古之所少有，今日岂必不可多作乎？……
>
> 白话之能不能作诗，此一问题全待吾辈解决。解决之法，不在乞怜古人，谓古之所无，今必不可有；而在吾辈实地试验。一次"完全失败"，何妨再来？若一次失败，便"期期以为不可"，此岂"科学的精神"所许乎？……
>
> 高腔京调未尝不可成为第一流文学。……适以为但有第一流文人肯用高腔京调著作，便可使京调高腔成第一流文学。病在文人胆小不敢用之耳。元人作曲可以取仕宦，下之亦可谋生，故名士如高则诚、关汉卿之流皆肯作曲作杂剧。今之高腔京调皆不文不学之戏子为之，宜其不能佳矣。此则高腔京调之不幸也。……

足下亦知今日受人崇拜之莎士比亚，即当时唱京调高腔者乎？……与莎氏并世之倍根著“论集”（Essays），有拉丁文、英文两种本子；书既出世，倍根自言，其他日不朽之名当赖拉丁文一本；而英文本则但以供一般普通俗人之传诵耳，不足轻重也。此可见当时之英文的文学，其地位皆与今日京调高腔不相上下。……吾绝对不认“京调高腔”与“陶、谢、李、杜”为势不两立之物。今且用足下之文字以述吾梦想中之文学革命之目的，曰：

（1）文学革命的手段，要令国中之陶、谢、李、杜敢用白话京调高腔作诗。要令国中之陶、谢、李、杜皆能用白话京调高腔作诗。

（2）文学革命的目的，要令中国有许多白话京调高腔的陶、谢、李、杜，要令白话京调高腔之中产出几许陶、谢、李、杜。

（3）今日决用不着陶、谢、李、杜的陶、谢、李、杜。何也？时代不同也。

（4）吾辈生于今日，与其作不能行远不能普及的“五经”、两汉、六朝、八家文字，不如作家喻户晓的《水浒》、《西游》文字。与其作似陶、似谢、似李、似杜的诗，不如作不似陶、不似谢、不似李、杜的白话诗。与其作一个“真诗”，走“大道”，学这个，学那个的陈伯严、郑苏龛，不如作一个实地试验，“旁逸斜出”，“舍大道而弗由”的胡适。

此四者，乃适梦想中文学革命之宣言书也。

嗟夫，叔永，吾岂好立异以为高哉？徒以“心所谓是，不敢不为”。吾志决矣。吾自此以后，不更作文言诗词。吾之《去国集》乃是吾绝笔的文言韵文也。……（七月二

十六日）

这是我第一次宣言不做文言的诗词。过了几天，我再答叔永道：

> 古人说："工欲善其事，必先利其器。"文字者，文学之器也。我私心以为文言决不足为吾国将来文学之利器。施耐庵、曹雪芹诸人已实地证明作小说之利器在于白话。今尚需人实地试验白话是否可为韵文之利器耳……
>
> 我自信颇能用白话作散文，但尚未能用之于韵文。私心颇欲以数年之力，实地练习之。倘数年之后，竟能用文言白话作文作诗，无不随心所欲，岂非一大快事？
>
> 我此时练习白话韵文，颇似新辟一文学殖民地。可惜须单身匹马而往，不能多得同志，结伴而行。然我去志已决。公等假我数年之期。倘此新国尽是沙碛不毛之地，则我或终归老于"文言诗国"，亦未可知。倘幸而有成，则辟除棘荆之后，当开放门户，迎公等同来莅止耳。"狂言人道臣当烹。我自不吐定不快，人言未足为轻重。"足下定笑我狂耳。……（八月四日）

这封信是我对于一班讨论文学的朋友的告别书。我把路线认清楚了，决定努力做白话诗的试验，要用试验的结果来证明我的主张的是非。所以从此以后，我不再和梅、任诸君打笔墨官司了。信中说的"可惜须单身匹马而往，不能多得同志，结伴同行"，也是我当时心里感觉的一点寂寞。我心里最感觉失望的，是我平时最敬爱的一班朋友都不肯和我同去探险。一年多的讨论，还不能说服一两个好朋友，我还妄想要在国内提倡

文学革命的大运动吗?

有一天,我坐在窗口吃我自做的午餐,窗下就是一大片长林乱草,远望着赫贞江。我忽然看见一对黄蝴蝶从树梢飞上来;一会儿,一只蝴蝶飞下去了;还有一只蝴蝶独自飞了一会,也慢慢的飞下去,去寻他的同伴去了,我心里颇有点感触,感触到一种寂寞的难受,所以我写了一首白话小诗,题目就叫做《朋友》(后来才改作《蝴蝶》):

两个黄蝴蝶,双双飞上天。
　　不知为什么,一个忽飞还,
剩下那一个,孤单怪可怜;
　　也无心上天,天上太孤单。

（八月二十三日）

这种孤单的情绪,并不含有怨望我的朋友的意思。我回想起来,若没有那一班朋友和我讨论,若没有那一日一邮片,三日一长函的朋友切磋的乐趣,我自己的文学主张决不会经过那几层大变化,决不会渐渐结晶成一个有系统的方案,决不会慢慢的寻出一条光明的大路来。况且那年(一九一六)的三月间,梅觐庄对于我的俗话文学的主张,已很明白的表示赞成了(看上文引他的三月十九日来信)。后来他们的坚决反对,也许是我当时的少年意气太盛,叫朋友难堪,反引起他们的反感来了,就使他们不能平心静气的考虑我的历史见解,就使他们走上了反对的路上去。但是因为他们的反驳,我才有实地试验白话诗的决心。庄子说得好:“彼出于是,是亦因彼。”一班朋友做了我多年的“他山之错”,我对他们,只有感激,决没有

丝毫的怨望。

我的决心试验白话诗，一半是朋友们一年多讨论的结果，一半也是我受的实验主义的哲学的影响。实验主义教训我们：一切学理都只是一种假设；必须要证实了（Verlfled），然后可算是真理。证实的步骤，只是先把一个假设的理论的种种可能的结果都推想出来，然后想法子来试验这些结果是否适用，或是否能解决原来的问题。我的白话文学论不过是一个假设，这个假设的一部分（小说词曲等）已有历史的证实了；其余一部分（诗）还须等待实地试验的结果。我的白话诗的实地试验，不过是我的实验主义的一种应用。所以我的白话诗还没有写得几首，我的诗集已有了名字了，就叫做《尝试集》。我读陆游的诗，有一首诗云：

能仁院前有石像丈余，盖作大像时样也

江阁欲开千尺像，云龛先定此规模。
斜阴徙倚空长叹，尝试成功自古无。

陆放翁这首诗大概是别有所指；他的本意大概是说：小试而不得大用，是不会成功的，我借他这句诗，做我的白话诗集的名字，并且做了一首诗，说明我的尝试主义：

尝试篇

"尝试成功自古无"，放翁这话未必是。我今为下一转语，自古成功在尝试。请看药圣尝百草，尝了一味又一味。又如名医试丹药，何嫌六百零六次。莫想小试便成功，那有这样容易事！有时试到千百回，始知前功尽抛

弃。即使如此已无愧，即此失败便足记。告人此路不通行，可使脚力莫浪费。我生求师二十年，今得“尝试”两个字。作诗做事要如此，虽未能到颇有志。作“尝试歌”颂吾师，愿大家都来尝试！（八月三日）

这是我的实验主义的文学观。

这个长期讨论的结果，使我自己把许多散漫的思想汇集起来，成为一个系统。一九一六年的八月十九日，我写信给朱经农，中有一段说：

新文学之要点，约有八事：

（一）不用典。

（二）不用陈套语。

（三）不讲对仗。

（四）不避俗字俗语（不嫌以白话作诗词）。

（五）须讲求文法。（以上为形式的方面。）

（六）不作无病之呻吟。

（七）不摹仿古人。

（八）须言之有物。（以上为精神内容的方面。）

那年十月中，我写信给陈独秀先生，就提出这八个“文学革命”的条件。次序也是这样的：不到一个月，我写了一篇《文学改良刍议》，用复写纸抄了两份，一份给《留美学生季报》发表，一份寄给独秀在《新青年》上发表（《胡适文存》卷一，页七——二三）。在这篇文字里，八件事的次序大改变了：

(一)须言之有物。

(二)不摹仿古人。

(三)须讲求文法。

(四)不作无病之呻吟。

(五)务去烂调套语。

(六)不用典。

(七)不讲对仗。

(八)不避俗字俗语。

这个新次第是有意改动的。我把“不避俗字俗语”一件放在最后,标题只是很委婉的说“不避俗字俗语”,其实是很郑重的提出我的白话文学的主张。我在那篇文字里说:

> 吾惟以施耐庵、曹雪芹、吴趼人为文学正宗,故有“不避俗字俗语”之论也。盖吾国言文之背驰久矣。自佛书之输入,译者以文言不足以达意,故以浅近之文译之,其体已近白话。其后佛氏讲义语录尤多用白话为之者,是为语录体之原始。及宋人讲学,以白话为语录,此体遂成讲学正体(明人因之)。当是时,白话已久入韻文,观宋人之诗词可见。及至元时,中国北部在异族之下三百余年矣。此三百年中,中国乃发生一种通俗行远之文学,文则有《水浒》、《西游》、《三国》,曲则尤不可胜计。以今世眼光观之,则中国文学当以元代为最盛;传世不朽之作,当以元代为最多。此无可疑也。当是时,中国之文学最近言文合一,白话几成文学的语言矣。使此趋势不受阻遏,则中国几有一“活文学”出现,而但丁、路得之伟业几发生

于神州。不意此趋势骤为明代所阻，政府既以八股取士，而当时文人以何、李七子之徒，又争以复古为高。于是此千年难遇言文合一之机会，遂中道夭折矣。然以今世历史进化的眼光观之，则白话文学之为中国文学之正宗，又为将来文学必用之利器，可断言也。以此之故，吾主张今日作文作诗，宜采用俗语俗字。与其用三千年前之死字，不如用二十世纪之活字。与其作不能行远不能普及之秦、汉、六朝，不如作家喻户晓之《水浒》、《西游》文字也。

这完全是用我三四月中写出的中国文学史观（见上文引的四月五日日记），稍稍加上一点后来的修正，可是我受了在美国的朋友的反对，胆子变小了，态度变谦虚了，所以此文标题但称《文学改良刍议》，而全篇不敢提起“文学革命”的旗子。篇末还说：

上述八事，乃吾年来研思此一大问题之结果。……谓之“刍议”，犹云未定草也。伏惟国人同志有以匡纠是正之。

这是一个外国留学生对于国内学者的谦逊态度。文字题为“刍议”，诗集题为“尝试”，是可以不引起很大的反感的了。

陈独秀先生是一个老革命党，他起初对于我的八条件还有点怀疑（《新青年》二卷二号。其时国内好学深思的少年，如常乃悳君，也说“说理纪事之文，必当以白话行之，但不可施于美术文耳”。见《新青年》二卷四号），但他见了我的《文学改良刍议》之后，就完全赞成我的主张；他接着写了一篇《文学革命论》（《新青年》二卷五号），正式在国内提出“文学革命”的旗

帜。他说：

> 文学革命之气运，酝酿已非一日。其首举义旗之急先锋则为吾友胡适。余甘冒全国学究之敌，高张“文学革命军”之大旗，以为吾友之声援。旗上大书特书吾革命三大主义：
>
> 曰：推倒雕琢的，阿谀的贵族文学；建设平易的，抒情的国民文学。
>
> 曰：推倒陈腐的，铺张的古典文学；建设新鲜的，立诚的写实文学。
>
> 曰：推倒迂晦的，艰涩的山林文学；建设明了的，通俗的社会文学。

独秀之外，最初赞成我的主张的，有北京大学教授钱玄同先生（《新青年》二卷六号通信）。又三卷一号通信。此后文学革命的运动就从美国几个留学生的课余讨论，变成国内文人学者的讨论了。

《文学改良刍议》是一九一七年一月出版的，我在一九一七年四月九日还写了一封长信给陈独秀先生，信内说：

> 此事之是非，非一朝一夕所能定，亦非一二人所能定。甚愿国中人士能平心静气与吾辈同力研究此问题。讨论既熟，是非自明。吾辈已张革命之旗，虽不容退缩，然亦决不敢以吾辈所主张为必是，而不容他人之匡正也。……

独秀在《新青年》(第三卷三号)上答我道:

> 鄙意容纳异议,自由讨论,固为学术发达之原则,独至改良中国文学当以白话为正宗之说,其是非甚明,必不容反对者有讨论之余地;必以吾辈所主张者为绝对之是,而不容他人之匡正也。盖以吾国文化倘已至文言一致地步,则以国语为文,达意状物,岂非天经地义?尚有何种疑义必待讨论乎?其必欲摈弃国语文学,而悍然以古文为正宗者,犹之清初历家排斥西法,乾嘉畴人非难地球绕日之说,吾辈实无余闲与之作此无谓之讨论也。

这样武断的态度,真是一个老革命党的口气。我们一年多的文学讨论的结果,得着了这样一个坚强的革命家做宣传者,做推行者,不久就成为一个有力的大运动了。

《四十自述》的一章,一九三三年,十二月,三日夜脱稿

(见《中国新文学大系·建设理论集》)

《中国新文学大系·建设理论集》导言

一

中国新文学运动的历史,我们至今还不能有一种整个的叙述。为什么呢?第一,因为时间太逼近了,我们的记载与论断都免不了带着一点主观情感的成分,不容易得着客观的,严格的史的记录。第二,在这短短二十年里,这个文学运动的各个方面的发展是不很平均的,有些方面发展的很快,有些方面发展的稍迟;如散文和短篇小说就比长篇小说和戏剧发展的早多了。一个文学运动的历史的估价,必须包括它的出产品的估价。单有理论的接受,一般影响的普遍,都不够证实那个文学运动的成功。所以在今日新文学的各方面都还不曾有大数量的作品可以供史家评量的时候,这部历史是写不成的。

良友图书公司的《新文学大系》的计划正是要替这个新文学运动的第一个十年作第一次的史料大结集。这十巨册之中,理论的文学要占两册,文学的作品要占七册。理论的发生,宣传,争执,固然是史料,这七大册的小说,散文,诗,戏剧,也是同样重要的史料。文学革命的目的是要用活的语言来创作新中国的新文学,——来创作活的文学,人的文学。新文学

的创作有了一分的成功，即是文学革命有了一分的成功。“人们要用你结的果子来评判你。”正如政治革命的目的是要建立一个新的社会秩序，那个新社会秩序的成败即是那个政治革命的成败。文学革命产生出来的新文学不能满足我们赞成革命者的期望，就如同政治革命不能产生更满意的社会秩序一样，虽有最圆满的革命理论，都只好算作不兑现的纸币了。

所以我是最欢迎这一部大结集的。《新文学大系》的主编者赵家璧先生要我担任“建设理论集”的编纂，我当然不能推辞。这一集的理论文字，代表民国六年到九年之间(一九一七——一九二〇)的文学革命的理论，大都是从《新青年》、《新潮》、《每周评论》、《少年中国》几个杂志里选择出来的，因为这几个刊物都是中国新文学运动的急先锋，都是它的最早的主要宣传机关。

这一集所收的文字，分作三组：第一组是一篇序幕，记文学革命在国外怎样发生的历史；这虽然是一种史实的记载，其实后来许多革命理论的纲领都可以在这里看见了。第二组是文学革命最初在国内发难的时候的几篇重要理论，以及他们所引起的响应和讨论。第三组是这个运动的稍后一个时期的一些比较倾向建设方面的理论文章，包括关于新诗、戏剧、小说、散文各个方面的讨论。

我现在要写的序文，当然应该概括的指点出那些理论的中心见解和重要根据。但我想，在那个提要的说明之前，我应该扼要的叙述这个文学革命运动的历史的背景。

这个背景的一个重要方面，是古文在那四五十年中作最后挣扎的一段历史(参看我的《五十年来之中国文学》)。那个时代是桐城派古文的复兴时期。从曾国藩到吴汝纶，桐城派

古文得着最有力的提倡，得着很大的响应。曾国藩说的“举天下之美，无以易乎桐城姚氏者也”，最可以代表当时文人对这个有势力的文派的信仰。我们在今日回头看桐城派古文在当日的势力之大，传播之广，也可以看出一点历史的意义。桐城派古文的抬头，就是骈俪文体的衰落。自从韩愈提出“文从字顺各识职”的古文标准以后，一些“古文”大家大都朝着“文从字顺”的方向努力。只有这条路可以使那已死的古文字勉强应用，所以在这一千年之中，古文越做越通顺了，——宋之欧、苏，明之归有光、钱谦益，清之方苞、姚鼐，都比唐之韩、柳更通顺明白了。到曾国藩，这一派的文字可算是到了极盛的时代。他们不高谈秦、汉，甚至于不远慕唐、宋，竟老老实实的承认桐城古文为天下之至美！这不是无意的降格，这是有意的承认古文的仿作越到后来越有进步。所以王先谦《续古文辞类纂》的自序说：

> 学者将欲杜歧趋，遵正轨，姚氏而外，取法梅、曾（梅曾亮、曾国藩），足矣。

姚鼐、曾国藩的古文差不多统一了十九世纪晚期的中国散文。散文体做到了明白通顺的一条路，它的应用的能力当然比那骈俪文和那模仿殷盘周诰的假古文大多了。这也是一个转变时代的新需要。这是桐城古文得势的历史意义。

在那个社会与政治都受绝大震荡的时期，古文应用的方面当然比任何过去时期更多更广了。总计古文在那四五十年中，有这么多的用处：第一是时务策论的文章，如冯桂芬的《校邠庐抗议》，如王韬的报馆文章，如郑观应、邵作舟、汤寿潜诸

家的“危言”，都是古文中的“策士”一派。后起的政论文家，如谭嗣同，如梁启超，如章士钊，也都是先从桐城古文入手的。第二是翻译外国的学术著作。最有名的严复，就出于桐城派古文家吴汝纶的门下。吴汝纶赞美严复的《天演论》，说“其书乃骎骎与晚周诸子相上下”，严复自己也说：“精理微言，用汉以前字法句法则为达易，用近世利俗文字则求达难。”其实严复的译文全是学桐城古文，有时参用佛经译文的句法；不过他翻译专门术语，往往极力求古雅，所以外貌颇有古气。第三是用古文翻译外国小说。最著名的译人林纾也出于吴汝纶的门下；其他用古文译小说的人，也往往是学桐城古文的，或是间接模仿林纾的古文的。

古文经过桐城派的廓清，变成通顺明白的文体，所以在那几十年中，古文家还能勉强挣扎，要想运用那种文体来供给一个骤变的时代的需要。但时代变的太快了，新的事物太多了，新的知识太复杂了，新的思想太广博了，那种简单的古文体，无论怎样变化，终不能应付这个新时代的要求，终于失败了。失败最大的是严复式的译书。严复自己在《群己权界论》的凡例里曾说：

> 海内读吾译者，往往以不可猝解，訾其艰深。不知原书之难且实过之。理本奥衍，与不佞文字固无涉也。

这是他的译书失败的铁证。今日还有学严复译书的人，如章士钊先生，他们的译书是不会有人读的了。

其次是林纾式的翻译小说的失败。用古文写的小说，最流行的是蒲松龄的《聊斋志异》；《聊斋志异》有圈点详注本，故

士大夫阶级多能阅读。古文到了桐城一派，叙事记言多不许用典，比《聊斋》时代的古文干净多了。所以林纾译的小说，没有注释典故的必要，然而用古文译书，不加圈读，懂得的人就很少。林译小说都用圈断句，故能读者较多。但能读这种古文小说的人，实在是很少的。林纾的名声大了，他的小说每部平均能销几百本，在当时要算销行最广的了，但当时一切书籍(除小学教科书外)的销路都是绝可怜的小！后来周树人、周作人两先生合译《域外小说集》，他们都能直接从外国文字译书，他们的古文也比林纾更通畅细密，然而他们的书在十年之中只销了二十一册！这个故事可以使我们明白，用古文译小说，也是一样劳而无功的死路，因为能读古文小说的人实在太少了。至于古文不能翻译外国近代文学的复杂文句和细致描写，这是能读外国原书的人都知道的，更不用说了。

严格说来，谭嗣同、梁启超的议论文已不是桐城派所谓"古文"了。梁启超自己说他亡命到国外以后，做文章即

> 自解放，务为平易畅达，时杂以俚语，韵语，及外国语法；纵笔所至不检束。学者竞效之，号新文体。老辈则痛恨，诋为野狐。然其文条理明晰，笔锋常带情感，对于读者，别有一种魔力焉。

这种"新文体"是古文的大解放。靠着圈点和分段的帮助，这种解放的文体居然能做长篇的议论文章了；每遇一个抽象的题目，往往列举譬喻，或列举事例，每一譬喻或事例各自成一段，其体势颇像分段写的八股文的长比，而不受骈四俪六的拘束，所以气势汪洋奔放，而条理浅显，容易使读者受感动。在

一个感受绝大震荡的过渡社会里,这种解放的新文体曾有很伟大的魔力。但议论的文字不是完全走情感的一条路的。经过了相当时期的教育发展,这种奔放的情感文字渐渐的被逼迫而走上了理智的辩驳文字的路。梁启超中年的文章也渐渐从奔放回到细密,全不像他壮年的文章了。后起的政论家,更不能不注重逻辑的谨严,文法的细密,理论的根据。章士钊生于桐城古文大本营的湖南,他的文章很有桐城气息。他一面受了严复的古文译书的影响,一面又颇受了英国十九世纪政论文章的影响,所以他颇想做出一种严密的说理文章。同时的政论家也颇受他的影响,朝着这个方面做去。这种文章实在是和严复的译书很相像的:严复是用古文翻外国书,章士钊是用古文说外国话。说的人非常费劲,读的人也得非常费劲,才读得懂。章士钊一班人的政论当然也和严复的译书同其命运,同为"不可猝解"。于是这第三个方面的古文应用也失败了。

在那二三十年中,古文家力求应用,想用古文来译学术书,译小说,想用古文来说理论政,然而都失败了。此外如章炳麟先生主张回到魏、晋的文章,"将取千年朽蠹之余,反之正则",更富有复古的意味,应用的程度更小了,失败更大了。他们的失败,总而言之,都在于难懂难学。文字的功用在于达意,而达意的范围以能达到最大多数人为最成功。在古代社会中,最大多数人是和文字没交涉的。做文章的人,高的只求绝少数的"知音"的欣赏,低的只求能"中试官"的口味。所以他们心目中从来没有"最大多数人"的观念。所以凡最大多数人都能欣赏的文学杰作,如《水浒传》,如《西游记》,都算不得文学!这一个根本的成见到了那个过渡的骤变的时代,还不

曾打破，所以严复、林纾、梁启超、章炳麟、章士钊诸人都还不肯抛弃那种完全为绝少数人赏玩的文学工具，都还妄想用那种久已僵死的文字来做一个新时代达意表情说理的工具。他们都有革新国家社会的热心，都想把他们的话说给多数人听。可是他们都不懂得为什么多数人不能读他们的书，听他们的话！严复说的最妙：

> 理本奥衍，与不佞文字固无涉也。

在这十三个字里，我们听得了古文学的丧钟，听见了古文家自己宣告死刑。他们仿佛很生气的对多数人说："我费尽气力做文章，说我的道理，你们不懂，是你们自己的罪过，与我的文章无干！"

在这样的心理之下，古文应用的努力完全失败了。

二

可是在这个时期，那"最大多数人"也不是完全被忽略了。当时也有一班远见的人，眼见国家危亡，必须唤起那最大多数的民众来共同担负这个救国的责任。他们知道民众不能不教育，而中国的古文古字是不配做教育民众的利器的。这时候，基督教的传教士早已在各地造出各种方言字母来拼读各地的土话，并且用土话字母来翻译《新约》，来传播教义了。日本的骤然强盛，也使中国士大夫注意到日本的小学教育，因此也有人注意到那五十假名的教育功用。西方和东方的两种音标文

字的影响，就使中国维新志士渐渐觉悟字母的需要。

最早创造中国拼音字母的人大都是沿海各省和西洋传教士接触最早的人。如厦门卢戆章造的“切音新法”，如福建龙溪蔡锡勇造的“传音快字”，如广东香山王炳耀造的“拼音字谱”，都是这个字母运动的先锋。卢戆章的字母，在戊戌变法的时期，曾由他的同乡京官林辂存运动都察院奏请颁行天下。蔡锡勇和他的儿子蔡璋继续改良他们的“快字”，演成“蔡氏速记术”，创开了中国的速记术。

戊戌变法的一个领袖，直隶宁河县人王照（死于一九三三），当新政推翻时亡命到日本，庚子乱后他改装偷回中国，隐居在天津，发愿要创造“官话字母”，共六十余母，用两拼之法，“专拼白话”；因“语言必归一致”，故他主张用北京话作标准（以前卢、蔡诸家的字母都是方言字母，不曾有专拼官话的计划）。王照是一个很有见识的人，他的主张很有许多地方和后来主张白话文学的人相同。他说：

> 余今奉告当道者：富强治理，在各精其业各扩其职各知其分之齐氓，不在少数之英隽也。朝廷所应注意而急图者宜在此也。茫茫九州，芸芸亿兆，呼之不省，唤之不应，劝导禁令毫无把握，而乃舞文弄墨，袭空论以饰高名，心目中不见细民，妄冀富强之效出于策略之转移焉，苟不当其任，不至其时，不知其术之穷也！（《官话合声字母原序》）

这就是说：富强治理的根本在于那最大多数的齐氓，细民。他在戊戌变法时，也曾“妄冀富强之效出于策略之转移”；但他后

来觉悟了,知道“其术之穷”了,所以他冒大险回国,要从教育那“芸芸亿兆”下手。他知道各国教育的普及都靠“文言一致,拼音简便”,所以他发愤要造出一种统一中国语言文字的官话字母。他很明白的说,这种字母是“专拼白话”的。他说:

> 吾国古人造字,以便民用,所命之音必与当时语言无异,此一定之理也。而语言代有变迁,文亦随之。……故以孔子之文较夏殷之文,则改变句法,增添新字,显然大异。可知系就当时俗言肖声而出,著之于简,欲妇孺闻而即晓。凡也,已,焉,乎等助词为夏殷之书所无者,实不啻今之白话文增入呀,么,哪,咧等字。孔子不避其鄙俚,因圣人之心专以便民为务,无“文”之见存也。后世文人欲藉文以饰智惊愚,于是以摩古为高,文字不随语言,二者日趋日远。文字既不足当语言之符契,其口音即迁流愈速,……异者不可复同,而同国渐如异域。(同上)

这是最明白的主张“言文一致”,要文字“当语言之符契”,要文字跟着那活的语言变迁。这个主张的逻辑的结论当然是提倡白话文了。

王照很明白一切字母只可以拼白话,决不能拼古文。他的《字母》凡例说:

> 此字母……专拼俗话,肖之即无误矣。今如两人晤谈终日,从未闻有相诘曰:“尔所说之晚为早晚之晚耶?为茶碗之碗耶?尔所说之茶为茶叶之茶耶?为查核之查耶?”可知全句皆适肖白话,即无误会也。若用以拼文词,

则使读者在在有混淆误解之弊。故万不可用此字母拼文词。 (原第十二条)

音标的文字必须是“适肖白话”的文字。所以王照的字母是要用来拼写白话文的。后来提倡“读音统一”的人,不懂得这个道理,竟把他们制定的字母叫做“注音字母”,用来做“读音统一”之用,那就是根本违背当年创造官话字母的原意了。

王照的字母运动在当年很得着许多有名的人的同情赞助。天津的严修,桐城派的领袖吴汝纶,北洋大臣袁世凯,两江总督周馥,浙江桐乡的劳乃宣,都是王照的同志。袁世凯在北洋,周馥在南京,都曾提倡字母的传授。劳乃宣是一位“等韻学”的专家,他采用了王照的官话字母,又添制了江宁(南京)音谱,苏州音谱,和闽广音谱,合成《简字全谱》。他在光绪戊申(一九〇八)有《进呈简字谱录摺》,说:

今日欲救中国,非教育普及不可;欲教育普及,非有易识之字不可;欲为易识之字,非用拼音之法不可。

他很乐观的计算:

此字传习极易,至多不过数月而可成。以一人授五十人计之,一传而五十人,再传而二千五百人,三传而十二万五千人,四传而六百二十五万人,五传而三万一千二百五十万人。中国四万万人,五六传而可遍。果以国家全力行之,数年之内可以通国无不识字之人。将见山陬海澨,田夫野老,妇人孺子,人人能观书,人人能阅报。凡

> 人生当明之道义，当知之世务，皆能通晓。彼此意所欲言，皆能以笔札相往复。官府之命令皆能下达而无所舛误；人民之意见皆能上陈而无所壅蔽。明白洞达，薄海大同。……(《桐乡劳先生遗稿》卷四)

我们看劳乃宣和王照的议论，可以知道那时候一些先见的人确曾很注意那最大多数的民众。他们要想唤醒那无数“各精其业，各扩其职，各知其分之齐氓”，所以想提倡一种字母给他们做识字求知识的利器。

从庚子乱后到辛亥革命的前夕，这个“官话字母”的运动(也叫做“简字”的运动)逐渐推行，虽然不曾得着满清政府的赞助，却得了社会上一些名流的援助。吴汝纶于光绪二十八年(一九〇二)到日本考察教育，看了日本教育普及和语言统一的功效，很受感动，回国后即上书给管学大臣张百熙，极力主张用北京官话“使天下语音一律”。吴汝纶死后(他死在一九〇三年)，张百熙、张之洞等的《奏定学堂章程》的《学务纲要》里就有“以官音统一天下之语言，故自师范以及高等小学堂，均于国文一科内附入‘官话’一门”的规定。这种规定很有利于官话字母的运动，所以在以后几年之中，官话字母“传习至十三省境，拼音官话书报社……编印之初学修身、伦理、历史、地理、地文、植物、动物、外交等拼音官话书，销至六万余部”(据王照《小航文存》卷一，页三二)。到了宣统二年(一九一〇)资政院成立时，识员中有劳乃宣、严复、江谦，都是提倡拼音文字的。他们在资政院里提出推行官话简字的议案，审查的结果，决议“谋国语教育，则不得不添造音标文字”，“请议长会同学部具奏，请旨饬下迅速筹备施行”。后来学部把这个

议案交中央教育会议讨论;主持教育会议的人如张謇、张元济、傅增湘,也都是赞成这个主张的,所以也通过了一个《统一国语办法案》。但不久武昌革命起来了,清朝倒了,民国成立了。在那个政治大变动之中,王照、劳乃宣诸人努力十年造成的音标文字运动就被当前更浓厚的政治斗争的兴趣笼罩下去,暂时衰歇了。(以上的记载,参用黎锦熙的《国语运动小史》,王照的《小航文存》,劳乃宣的《年谱》和《遗稿》。)

民国元年,蔡元培先生建议,请由教育部召集大会,推行拼音字。不久蔡先生辞职走了,董鸿祎代理部务,召集"读音统一会"。民国二年二月十五日,读音统一会开会;吴敬恒先生被选为正会长,王照为副会长。这个会开了三个月,争论很激烈,结果是制定了三十九个字母,——后来称为"注音字母"。字母的形式是采用笔画最简而音读与声母韵母最相近的古字,把王照的官话字母完全推翻了。字母的形式换了,于是前十年流行的拼音白话书报全不适用了。这副新的注音字母,中间又被搁置了六年,直到民国七年年底,教育部才正式颁布。颁布之后,政府和民间至今没有用这字母来编印拼音书报。这十几年之中,提倡音韵文字的人用力的方向全在字母的形式的研究,修正,改造,而不在用那字母来编印拼音的书报。民国十一年,教育部颁布了国语统一筹备会制定的"注音字母书法体式"。民国十五年,国语统一筹备会发表了赵元任、钱玄同、刘复诸先生制定的"国语罗马字"。民国十七年,国民政府的大学院正式公布"国语罗马字拼音法式",定为"国音字母第二式"。于是国音字母有了两种形式:一为用古字的注音字母,一为国语罗马字。在政府正式决定一种字母定为国音标准字母之前,大规模的编印拼音文字的书籍大概是不

会有的事。

我们总括的观察这三十多年的音标文字运动,可以得几条结论。

第一,这三十多年的努力,还不曾得着一种公认为最适用的字母。王照的官话字母确有很多缺点,所以受声韵学者的轻视。注音字母还是承袭了王照的方法的缺点,虽然添了三个介音,可以“三拼”了,然而带鼻音韵尾的字还是沿用王、劳的老法子,没有把音素个别的分析出来。国语罗马字当然是一大进步,因为它在形式上采取了全国中学生都能认识的罗马字母,又在审音方面打破了两拼三拼的限制,使字母之数大减,而标音也更正确。国语罗马字的将来争点也许还在“声调”的标志问题。国语罗马字若抛弃了“声调”的标志,当然是最简易的字母。声调的标志,既然不完全根据于音理的自然,恐怕有“治丝而益棼之”的危险。依我们门外汉的看法,倒不如爽性不标声调,使现在的音标文字做将来废除四声的先锋,岂不更好?——这种评论已是题外的话了。总而言之,标准字母的不曾决定,阻碍了这三十多年的音标文字教育的进行。这是音标文字运动失败的一个根本原因。

第二,音标文字是必须替代汉字的,而那个时期(尤其是那个时期的前半期)主张音标文字的人都还不敢明目张胆的提倡用拼音文字来替代汉字。这完全是时代的关系,我们不能过于责备他们。汉文的权威太大了,太尊严了,那是最大胆的人也还不敢公然主张废汉字,——其实他们就根本没有想到汉字是应该废的。最大胆的王照也得说:

今余私制此字母,纯为多数愚稚便利之计,非敢用之

于读书临文。(《字母原序》)

劳乃宣说的更明白了：

中国六书之旨，广大精微，万古不能磨灭。简字(即字母)仅足为粗浅之用，其精深之义仍非用汉文不可。简字之于汉文，但能并行不悖，断不能稍有所妨。(《进呈简字谱录摺》)

又说：

今请于简易识字学塾内附设此科。本塾正课仍以用学部课本教授汉字为主。简字仅为附属之科，专为不能识汉字者而设，与汉字正课并行不悖，两不相妨。盖资质不足以识千余汉字之人，本无识字之望，今令识此数十简字以代识字之用，乃增于能识汉字者之外，非分于能识汉字者之中也。(《请附设简字一科摺》)

这样极端推崇汉字的人，他们提倡拼音文字，只是要为汉字添一种辅助工具，不是要革汉字的命。因为如此，所以桐城古文大家如吴汝纶、严复也可以赞成音标文字。吴汝纶游日本时，一面很歆羡日本的五十假名有统一语言的功用，一面却对日本学者说：

若文字之学，则中国故特胜，万国莫有能逮及之者！(《高田忠周古籀篇序》)

劳乃宣最能说明这种“两面心理”，他说：

> 字之为用，所以存其言之迹焉尔。……其体之繁简难易，……各有所宜。欲其高深渊雅，则不厌繁难；取其便利敏捷，则必求简易。（《中国速记字谱序》）

这种心理的基础观念是把社会分作两个阶级，一边是“我们”士大夫，一边是“他们”齐氓细民。“我们”是天生聪明睿智的，所以不妨用二三十年窗下苦功去学那“万国莫有能逮及之”的汉字汉文。“他们”是愚蠢的，是“资质不足以识千余汉字之人”，所以我们必须给他们一种求点知识的简易法门。“我们”不厌繁难，而“他们”必求简易。在这种心理状态之下，汉文汉字的尊严丝毫没有受打击，拼音文字不过是士大夫丢给老百姓的一点恩物，决没有代替汉文的希望。士大夫一面埋头学做那死文字，一面提倡拼音文字，是不会有多大热心的。老百姓也不会甘心学那士大夫不屑学的拼音文字，因为老百姓也曾相信“将相本无种，男儿当自强”的宗教，如果他们要子弟读书识字，当然要他们能做八股，应科举，做状元宰相：他们决不会自居于“资质不足以识千余汉字”的阶级！所以提倡字母文字而没有废汉字的决心，是不会成功的。这是音标文字运动失败的又一个根本原因。

第三，音标文字只可以用来写老百姓的活语言，而不能用来写士大夫的死文字。换句话说，拼音文字必须用“白话”做底子，拼音文字运动必须同时是白话文的运动。提倡拼音文字而不同时提倡白话文，是单有符号而无内容，那是必定失败的。王照最明白这一点，所以他再三说他的字母是“专拼俗话”的，

"万不可用此字母拼文词"。王照很明白说，他的字母运动必须是一个"白话教育"的运动。但民国成立以来，政客官僚多从文士阶级出身，他们大都不感觉白话文的好处，也不感觉汉文的难学；至于当权的武人，他们虽然往往不认得几担大字，却因此最迷信汉文汉字，往往喜欢写大字，做歪诗。所以到了革命以后，大家反不重视那最大多数人的教育工具了！这班政客武人的心里好像这样想：我们不靠老百姓的力量，也居然可以革命，可见普及教育并不是必要的了！在革命的前夕，我们还看见教育家江谦在他的《小学教育改良刍议》里说："初等小学前三年，非主用合声简字国语，则教育断无普及之望。"这是很大胆的喊声。"合声简字国语"即是用字母拼音的白话文。但革命之后，这种喊声反销沉了。民国二年的"读音统一会"是一个文人学者的会议，他们大都是舍不得抛弃汉文汉字的；当时政府的领袖也不是重视民众的教育的。据王照的记载：

> 蔡孑民原意专为白话教育计，绝非为读古书注音。……而……开会宗旨规程，……先定会名曰"读音统一"。读音云者，读旧书之音注也。既为读书之音注，自不得违韵学家所命之字音，则多数人通用之语言自然被摒矣。……
>
> 正式开议之日，吴某(吴敬恒先生)登台演说，标出读书注音一大题目，于白话教育之义一字不提。……余(王照)登台演说造新字母原以拼白话为紧要主义，听者漠不为动，盖以其与会名不合，疑为题外之文也。(《书摘录官话字母原书各篇后》)

从拼官话的字母,退缩到读书注音的字母,这是绝大的退步。何况那注音的字母又还被教育部委托的学者搁置到六年之久方才公布呢?在那六年之中,北京有一班学者组织了一个国语研究会,成立于民国五年。他们注意之点是统一国语的问题,比那"读音统一"似乎进一步了;但他们的学者气味太重,他们不知道国语的统一决不是靠一两部读音字典做到的,所以他们的研究工作偏向于字母的形体,六千多汉字的注音,国音字典的编纂等项,这都是音注汉字的工作。他们完全忽略了"国语"是一种活的语言;他们不知道"统一国语"是承认一种活的语言,用它做教育与文学的工具,使全国的人渐渐都能用它说话,读书,作文。他们忽略了那活的语言,所以他们的国语统一工作只是汉字注音的工作,和国语统一无干,和白话教育也无干。这是那个音标文字运动失败的又一个根本原因。

三

以上两大段说的是文学革命的历史背景。这个背景有不相关连的两幕:一幕是士大夫阶级努力想用古文来应付一个新时代的需要,一幕是士大夫之中的明白人想创造一种拼音文字来教育那"芸芸亿兆"的老百姓。这两个潮流始终合不拢来。士大夫始终迷恋着古文字的残骸,"以为宇宙古今之至美,无可以易吾文者"(用王树枏《故旧文存》自序中语)。但他们又哀怜老百姓无知无识,资质太笨,不配学那"宇宙古今之至美"的古文,所以他们想用一种"便民文字"来教育小孩子,

来"开通"老百姓。他们把整个社会分成两个阶级了：上等人认汉字，念八股，做古文；下等人认字母，读拼音文字的书报。当然这两个潮流始终合不拢来了。

他们全不了解，教育工具是彻上彻下，贯通整个社会的。小孩子学一种文字，是为他们长大时用的；他们若知道社会的"上等人"全瞧不起那种文字，全不用那种文字来著书立说，也不用那种文字来求功名富贵，他们决不肯去学，他们学了就永远走不进"上等"社会了！

一个国家的教育工具只可有一种，不可有两种。如果汉文汉字不配做教育工具，我们就应该下决心去废掉汉文汉字。如果教育工具必须是一种拼音文字，那么，全国上上下下必须一律拼用这种拼音文字。如果拼音文字只能拼读白话文，那么，全国上上下下必须一律采用白话文。

那时候的中国智识分子是被困在重重矛盾之中的：

（1）他们明知汉字汉文太繁难，不配作教育的工具，可是他们总不敢说汉字汉文应该废除。

（2）他们明知白话文可以作"开通民智"的工具，可是他们自己总瞧不起白话文，总想白话文只可用于无知百姓，而不可用于上流社会。

（3）他们明白音标文字是最有效的教育工具，可是他们总不信这种音标文字是应该用来替代汉字汉文的。

这重重矛盾都由于缺乏一个自觉的文学革命运动。当时缺乏三种自觉的革命见解：

第一，那种所谓"宇宙古今之至美"的古文学是一种僵死了的残骸，不值得我们的迷恋。

第二，那种所谓"引车卖浆之徒"的俗话是有文学价值的

活语言，是能够产生有价值有生命的文学的，并且早已产生出无数人人爱读的文学杰作来了。

第三，因为上面的两层理由，我们必须推倒那僵死的古文学，建立那有生命有价值的白话文学。

只有这些革命的见解可以解决上述的重重矛盾。打破了那“宇宙古今之至美”的迷梦，汉文的尊严和权威自然倒下来了。承认了那“引车卖浆之徒”的文学是中国正宗，白话文自然不会受社会的轻视了。有了活的白话文学的作品做底子，如果我们还要进一步提倡音标文字，那个音标文字运动成功的可能性就大的多多了。

民国五六年起来的中国文学革命运动，正是要供给这个时代所缺乏的几个根本见解。

我在《逼上梁山》一篇自述里，很忠实的记载了这个文学革命运动怎样“偶然”在国外发难的历史。我的朋友陈独秀先生曾说：

> 常有人说，白话文的局面是胡适之、陈独秀一班人闹出来的。其实这是我们的不虞之誉。中国近来产业发达，人口集中，白话文完全是应这个需要而发生而存在的。适之等若在三十年前提倡白话文，只需章行严一篇文章便驳得烟消灰灭。此时章行严的崇论宏议有谁肯听？（《科学与人生观序》）

独秀这番议论是站在他的经济史观立场说的。我的《逼上梁山》一篇，虽然不是答覆他的，至少可以说明历史事实的解释

不是那么简单的，不是一个“最后之因”就可以解释了的。即如一千一百年前的临济和尚、德山和尚的徒弟们，在他们的禅林里听讲，忽然不用古文，而用一种生辣痛快的白话文来记载他们老师的生辣痛快的说话，就开创了白话散文的“语录体”。这件史实和“产业发达，人口集中”有什么相干！白话文产生了无数的文学杰作之后，忽然出了一个李梦阳，又出了一个何景明，他们提倡文学复古，散文回到秦、汉，诗回到盛唐，居然也可以哄动一世，成为风气。后来出了公安袁氏兄弟三人，大骂何、李的复古运动，主张一种抒写性情的新文学，他们也可以哄动一时，成为风气。后来方苞、姚鼐、曾国藩诸人出来，奠定桐城派古文的权威，也一样的哄动一时，成为风气。这些史实，难道都和产业的发达不发达，人口的集中不集中，有什么因果的关系！文学史上的变迁，“代有升降，而法不相沿，各极其变，各穷其趣”（用袁宏道的话），其中各有多元的，个别的，个人传记的原因，都不能用一个“最后之因”去解释说明。

中国白话文学的运动当然不完全是我们几个人闹出来的，因为这里的因子是很复杂的。我们至少可以指出这些最重要的因子：第一是我们有了一千多年的白话文学作品：禅门语录，理学语录，白话诗调曲子，白话小说。若不靠这一千年的白话文学作品把白话写定了，白话文学的提倡必定和提倡拼音文字一样的困难，决不能几年之内风行全国。第二是我们的老祖宗在两千年之中，渐渐的把一种大同小异的“官话”推行到了全国的绝大部分：从满洲里直到云南，从河套直到桂林，从丹阳直到川边，全是官话区域。若没有这一大块地盘的人民全说官话，我们的“国语”问题就无从下手了。第三是我们的海禁开了，和世界文化接触了，有了参考比较的资料，尤

其是欧洲近代国家的国语文学次第产生的历史，使我们明了我们自己的国语文学的历史，使我们放胆主张建立我们自己的文学革命。——这些都是超越个人的根本因素，都不是我们几个人可以操纵的，也不是“产业发达，人口集中”一个公式可以包括的。

此外，还有几十年的政治的原因。第一是科举制度的废除（一九〇五）。八股废了，试帖诗废了，策论又跟着八股试帖废了，那笼罩全国文人心理的科举制度现在不能再替古文学做无敌的保障了。第二是满清帝室的颠覆，专制政治的根本推翻，中华民国的成立（一九一一——一二）。这个政治大革命虽然不算大成功，然而它是后来种种革新事业的总出发点，因为那个顽固腐败势力的大本营若不颠覆，一切新人物与新思想都不容易出头。戊戌（一八九八）的百日维新，当不起一个顽固老太婆的一道谕旨，就全盘推翻了。独秀说：

> 适之等若在三十年前提倡白话文，只需章行严一篇文章便驳得烟消灰灭。

这话是很有理的。我们若在满清时代主张打倒古文，采用白话文，只需一位御史的弹本就可以封报馆捉拿人了。但这全是政治的势力，和“产业发达，人口集中”无干。当我们在民国时代提倡白话文的时候，林纾的几篇文章并不曾使我们烟消灰灭，然而徐树铮和安福部的政治势力却一样能封报馆捉人。今日的“产业发达，人口集中”岂不远过民国初元了？然而一两个私人的政治势力也往往一样可以阻碍白话文的推行发展。幸而帝制推倒以后，顽固的势力已不能集中作威福了，白

话文运动虽然时时受点障害,究竟还不到“烟消灰灭”的地步。这是我们不能不归功到政治革命的先烈的。

至于我们几个发难的人,我们也不用太妄自菲薄,把一切都归到那“最后之因”。陆象山说得最好:

> 且道天地间有个朱元晦、陆子静,便添得些子。无了后,便减得些子。

白话文的局面,若没有“胡适之、陈独秀一班人”,至少也得迟出现二三十年。这是我们可以自信的。《逼上梁山》一篇是要用我保存的一些史料来记载一个思想产生的历史。这个思想不是“产业发达,人口集中”产生出来的,是许多个别的,个人传记所独有的原因合拢来烘逼出来的。从清华留美学生监督处一位书记先生的一张传单,到凯约嘉湖上一只小船的打翻;从进化论和实验主义的哲学,到一个朋友的一首打油诗;从但丁(Dante)、郤叟(Chaucer)、马丁路得(Martin Luther)诸人的建立意大利、英吉利、德意志的国语文学,到我儿童时代偷读的《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》:——这种种因子都是独一的,个别的;他们合拢来,逼出我的“文学革命”的主张来。我想,如果独秀肯写他的自传,他的思想转变的因素也必定有同样的复杂,也必定不是经济史观包括得了的。治历史的人,应该向这种传记材料里去寻求那多元的,个别的因素,而不应该走偷懒的路,妄想用一个“最后之因”来解释一切历史事实。无论你抬出来的“最后之因”是“神”,是“性”,是“心灵”,或是“生产方式”,都可以解释一切历史:但是,正因为个个“最后之因”都可以解释一切历史,所以都不能解释任何历史了!等到

你祭起了你那“最后之因”的法宝解决一切历史之后，你还得解释：“同在这个‘最后之因’之下，陈独秀为什么和林琴南不同？胡适为什么和梅光迪、胡先骕不同？”如果你的“最后之因”可以解释胡适，同时又可以解释胡先骕，那岂不是同因而不同果，你的“因”就不成真因了。所以凡可以解释一切历史的“最后之因”，都是历史学者认为最无用的玩意儿，因为他们其实都不能解释什么具体的历史事实。

四

现在我们可以叙述中国新文学运动的理论了。

简单说来，我们的中心理论只有两个：一个是我们要建立一种“活的文学”，一个是我们要建立一种“人的文学”。前一个理论是文字工具的革新，后一种是文学内容的革新。中国新文学运动的一切理论都可以包括在这两个中心思想的里面。

我最初提出的“八事”，和独秀提出的“三大主义”，都顾到形式和内容的两方面。我提到“言之有物”，“不摹仿古人”，“不作无病之呻吟”，都是文学内容的问题。独秀提出的三大主义——推倒贵族文学，建设国民文学；推倒古典文学，建设写实文学；推倒山林文学，建设社会文学，——也不曾把内容和形式分开。钱玄同先生响应我们的第一封信也不曾把这两方面分开。但我们在国外讨论的结果，早已使我认清这回作战的单纯目标只有一个，就是用白话来作一切文学的工具。我在一九一六年七月，就有了这几条结论：

今日之文言乃是一种半死的文字，今日之白话是一种活的语言。白话不但不鄙俗，而且甚优美适用。白话并非文言之退化，乃是文言之进化。白话可以产生第一流文学，已产生小说，戏剧，语录，诗词，此四者皆有史事可证。白话的文学为中国千年来仅有之文学；其非白话的文学，皆不足与于第一流文学之列。

所以我的总结论是：

今日所需乃是一种可读，可听，可歌，可讲，可记的言语。要读书不须口译，演说不须笔译，要施诸讲坛舞台而皆可，诵之村妪妇孺皆可懂。不如此者，非活的言语也，决不能成为吾国之国语也，决不能产生第一流的文学也。（看《逼上梁山》第四节）

所以我的《文学改良刍议》的最后一条就是提出这个主张：

……以今世历史进化的眼光观之，则白话文学之为中国文学之正宗，又为将来文学必用之利器，可断言也。

以此之故，吾主张今日作文作诗宜采用俗语俗字。与其用三千年前之死字，不如用二十世纪之活字；与其用不能行远不能普及之秦、汉、六朝文字，不如作家喻户晓之《水浒》、《西游》文字也。

这个“白话文学工具”的主张，是我们几个青年学生在美洲讨论了一年多的新发明，是向来论文学的人不曾自觉的主

张的。凡向来旧文学的一切弊病，——如骈偶，如用典，如烂调套语，如摹仿古人，——都可以用一个新工具扫的干干净净。独秀指出旧文学该推倒的种种毛病，——雕琢，阿谀，陈腐，铺张，迂晦，艰涩，——也都可以用这一把斧头砍的干干净净。例如我们那时谈到"不用典"一项，我自己费了大劲，说来说去总说不圆满；后来玄同指出用白话就可以"驱除用典"了，正是一针见血的话。

所以文学革命的作战方略，简单说来，只有"用白话作文作诗"一条是最基本的。这一条中心理论，有两个方面：一面要推倒旧文学，一面要建立白话为一切文学的工具。在那破坏的方面，我们当时采用的作战方法是"历史进化的文学观"，就是说：

> 文学者，随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学，……各因时势风会而变，各有其特长。……唐人不当作商、周之诗，宋人不当作相如、子云之赋，即令作之，亦必不工。逆天背时，故不能工也。……今日之中国，当造今日之文学。(《文学改良刍议》，二)

后来我在《历史的文学观念论》里，又详细说明这个见解。这种思想固然是达尔文以来进化论的影响，但中国文人也曾有很明白的主张文学随时代变迁的。最早倡此说的是明朝晚期公安袁氏三弟兄(看袁宗道的《论文上下》；袁宏道的《雪涛阁集序》，《小修诗序》；袁中道的《花雪赋行》，《宋元诗序》。诸篇均见沈启无编的《近代散文抄》，北平人文书店出版)。清朝乾隆时代的诗人袁枚、赵翼也都有这种见解，大概都颇受了三袁

的思想的影响。我当时不曾读袁中郎弟兄的集子;但很爱读《随园集》中讨论诗的变迁的文章。我总觉得,袁枚虽然明白了每一时代应有那个时代的文学,他的历史眼光还不能使他明白他们那个时代的文学正宗已不是他们做古文古诗的人,而是他们同时代的吴敬梓、曹雪芹了。

我们要用这个历史的文学观来做打倒古文学的武器,所以屡次指出古今文学变迁的趋势,无论在散文或韻文方面,都是走向白话文学的大路。

> 夫白话之文学,不足以取富贵,不足以邀声誉,不列于文学之正宗,而卒不能废绝者,岂无故耶?岂不以此为吾文学趋势自然如此,故不可禁遏而日以昌大耶?愚以深信此理,故又以为今日之文学当以白话文学为正宗。(《历史的文学观念论》)

从文学史的趋势上承认白话文学为"正宗",这就是正式否认骈文古文律诗古诗是"正宗"。这是推翻向来的正统,重新建立中国文学史上的正统。所以我说:

> 然则吾辈又何必攻古文家乎?吾辈主张"历史的文学观念",而古文家则反对此观念也。吾辈以为今人当造今人之文学,而古文家则以为今人作文必法马、班、韩、柳。其不法马、班、韩、柳者皆非文学之"正宗"也。吾辈之攻古文家,正以其不明文学之趋势而强欲作一千年二千年以上之古文。此说不破,则白话之文学无有列为学正宗之一日,而世之文人将犹鄙薄之以为小道邪径而不

> 肯以全力经营造作之。如是，则吾国将永无以全副精神实地试验白话文学之日。夫不以全副精神造文学而望文学之发生，此犹不耕而求获，不食而求饱也，亦终不可得矣。施耐庵、曹雪芹诸人所以能有成者，正赖其有特别胆力，能以全力为之耳。（同上）

我们特别指出白话文学是中国文学史上的“自然趋势”，这是历史的事实。同时我们也曾特别指出：单靠“自然趋势”是不够打倒死文学的权威的，必须还有一种自觉的，有意的主张，方才能够做到文学革命的效果。欧洲近代国语文学的起来，都有这种自觉的主张，所以收效最快。中国有了一千多年的白话文学，只因为无人敢公然主张用白话文等来替代古文学，所以白话文学始终只是民间的“俗文学”，不登大雅之堂，不能取死文学而代之。我们再三指出这个文学史的自然趋势，是要利用这个自然趋势所产生的活文学来正式替代古文学的正统地位。简单说来，这是用谁都不能否认的历史事实来做文学革命的武器。

我特别注重这个历史的看法，这固然是我个人的历史癖，但在当时这种新的文学史见解不但是需要的，并且是最有效的武器。国内一班学者文人并非不熟中国历史上的重要事实，他们所缺乏的只是一种新的看法。譬如孔子，旧看法是把他看作“德侔天地，道冠古今”的大圣人，新看法是把他看作许多哲人里面的一个。把孔子排在老子、墨子一班哲人之中，用百家平等的眼光去评量他们的长短得失，我们就当然不会过分的崇拜迷信孔子了。文学史也是一样的。旧日讲文学史的人，只看见了那死文学的一线相承，全不看见那死文学的同时

还有一条“活文学”的路线。他们只看见韩愈、柳宗元，却不知道韩、柳同时还有几个伟大的和尚正在那儿用生辣痛快的白话来讲学。他们只看见许衡、姚燧、虞集、欧阳玄，却不知道许衡、姚燧、虞集、欧阳玄同时还有关汉卿、马东离、贯酸斋等等无数的天才正在那儿用漂亮朴素的白话来唱小曲，编杂剧。他们只看见了李梦阳、何景明、王世贞，至多只看见了公安、竟陵的偏锋文学，他们却看不见何、李、袁、谭诸人同时还有无数的天才正在那儿用生动美丽的白话来创作《水浒传》，《金瓶梅》，《西游记》，和“三言”、“二拍”的短篇小说，《擘破玉》，《打枣竿》，《挂枝儿》的小曲子。他们只看见了方苞、姚鼐、恽敬、张惠言、曾国藩、吴汝纶，他们全不看见方、姚、曾、吴同时还有更伟大的天才正在那儿用流丽深刻的白话来创作《醒世姻缘》，《儒林外史》，《红楼梦》，《镜花缘》，《海上花列传》。——我们在那时候所提出的新的文学史观，正是要给全国读文学史的人们戴上一副新的眼镜，使他们忽然看见那平时看不见的琼楼玉宇，奇葩瑶草，使他们忽然惊叹天地之大，历史之全！大家戴了新眼镜去重看中国文学史，拿《水浒传》、《金瓶梅》来比当时的正统文学，当然不但何、李的假古董不值得一笑，就是公安、竟陵也都成了扭扭捏捏的小家数了！拿《儒林外史》、《红楼梦》来比方、姚、曾、吴，也当然再不会发那“举天下之美无以易乎桐城姚氏者也”的伧陋见解了！所以那历史进化的文学观，初看去好像貌不惊人，此实是一种“哥白尼的天文革命”：哥白尼用太阳中心说代替了地中心说，此说一出就使天地易位，宇宙变色；历史进化的文学观用白话正统代替了古文正统，就使那“宇宙古今之至美”从那七层宝座上倒撞下来，变成了“选学妖孽，桐城谬种”（这两个名词是玄同创的）！从“正

宗"变成了"谬种",从"宇宙古今之至美"变成了"妖魔"、"妖孽",这是我们的"哥白尼革命"。

在建设的方面,我们主张要把白话建立为一切文学的唯一工具。所以我回国之后,决心把一切枝叶的主张全抛开,只认定这一个中心的文学工具革命论是我们作战的"四十二生的大炮"。这时候,蔡元培先生介绍北京国语研究会的一班学者和我们北大的几个文学革命论者会谈。他们都是抱着"统一国语"的弘愿的,所以他们主张要先建立一种"标准国语"。我对他们说:标准国语不是靠国音字母或国音字典定出来的。凡标准国语必须是"文学的国语",就是那有文学价值的国语。国语的标准是伟大的文学家定出来的,决不是教育部的公文定得出来的。国语有了文学价值,自然受文人学士的欣赏使用,然后可以用来做教育的工具,然后可以用来做统一全国语言的工具。所以我主张,不要管标准的有无,先从白话文学下手,先用白话来努力创造有价值有生命的文学。

所以我在民国七年四月发表《建设的文学革命论》,把文学革命的目标化零为整,归结到"国语的文学,文学的国语"十个大字:

> 我们所提倡的文学革命,只是要替中国创造一种国语的文学。有了国语的文学,方才可以有文学的国语。有了文学的国语,我们的国语才可算得真正国语。国语没有文学,便没有价值,便不能成立,便不能发达。

这是《建设的文学革命论》的大旨。这时候,我们一班朋友聚在一处,独秀、玄同、半农诸人都和我站在一条路线上,我们的

自信心更强了。独秀早已宣言：

> 改良中国文学，当以白话为文学正宗之说，其是非甚明，必不容反对者有讨论之余地，必以吾辈所主张者为绝对之是，而不容他人之匡正也。（六年五月）

玄同也极端赞成这几句话。他说：

> 此等论调虽若过悍，然对于迂谬不化之选学妖孽与桐城谬种，实不能不以如此严厉面目加之。（六年七月二日《寄胡适书》）

我受了他们的“悍”化，也更自信了。在那篇文里，我也武断的说：

> 这二千年的文人所做的文学都是死的，都是用已经死了的语言文字做的。死文字决不能产出活文学。所以中国这二千年只有些死文学，只有些没有价值的死文学。……中国若想有活文学，必须用白话，必须用国语，必须做国语的文学。

在下文我提出“文学的国语”的问题：

> 我们提倡新文学的人，尽可不必问今日中国有无标准国语，我们尽可努力去做白话的文学。我们可尽量采用《水浒》，《西游记》，《儒林外史》，《红楼梦》的白话；有不

> 合今日的用的，便不用他；有不够用的，便用今日的白话来补助；有不得不用文言的，便用文言来补助。这样做去，决不愁语言文字不够用，也决不愁没有标准国语。中国将来的新文学用的白话，就是将来中国的标准国语。造中国将来白话文学的人，就是制定标准国语的人。

我的家乡土话是离官话很远的；我在学校里学得的上海话也不在官话系统之内。我十六七岁时在《竞业旬报》上写了不少的白话文，那时我刚学四川话。我写的白话差不多全是从看小说得来的。我的经验告诉我：《水浒》、《红楼》、《西游》、《儒林外史》一类的小说早已给了我们许多白话教本，我们可以从这些小说里学到写白话文的技能。所以我大胆的劝大家不必迟疑，尽量的采那些小说的白话来写白话文。其实那个时代写白话诗文的许多新作家，没有一个不是用从旧小说里学来的白话做起点的。那些小说是我们的白话老师，是我们的国语模范文，是我们的国语“无师自通”速成学校。

直到《新潮》出版之后，傅斯年先生在他的《怎样做白话文》里，才提出两条最重要的修正案。他主张：第一，白话文必须根据我们说的活语言，必须先讲究说话。话说好了，自然能做好白话文。第二，白话文必不能避免“欧化”，只有欧化的白话方才能够应付新时代的新需要。欧化的白话文就是充分吸收西洋语言的细密的结构，使我们的文字能够传达复杂的思想，曲折的理论。傅先生提出的两点，都是最中肯的修正。旧小说的白话实在太简单了，在实际应用上，大家早已感觉有改变的必要了。初期的白话作家，有些是受过西洋语言文字的训练的，他们的作风早已带有不少的“欧化”成分。虽然欧化

的程度有多少的不同，技术也有巧拙的不同，但明眼的人都能看出，凡具有充分吸收西洋文学的法度的技巧的作家，他们的成绩往往特别好，他们的作风往往特别可爱。所以欧化白话文的趋势可以说是在白话文学的初期已开始了。傅先生的另一个主张，——从说话里学作白话文，——在那个时期还不曾引起一般作家的注意。中国文人大都是不讲究说话的，况且有许多作家生在官话区域以外，说官话多不如他们写白话的流利。所以这个主张言之甚易，而实行甚难。直到最近时期，才有一些作家能够忠实的描摹活的语言的腔调神气，有时还得充分采纳各地的土话。近年的小说最能表示这个趋势。近年白话文学的倾向是一面大胆的欧化，一面又大胆的方言化，就使白话文更丰富了。傅先生指出的两个方向，可以说是都开始实现了。

我们当时抬出“国语的文学，文学的国语”的作战口号，做到了两件事：一是把当日那半死不活的国语运动救活了；一是把“白话文学”正名为“国语文学”，也减少了一般人对于“俗语”、“俚语”的厌恶轻视的成见。

我们在前一章已说过，民元以后的音标文字运动变成了读音注音的运动，变成了纸上的读音统一运动。他们虽然也有小学国文教科书改用国语的议论，但古文学的权威未倒，白话文学的价值未得一般文人的承认，他们的议论是和前一期的拼音文字运动同样的无力量的。士大夫自己若不肯用拼音文字，我们就不能用拼音文字教儿童和老百姓；士大夫自己若不肯做白话文，我们也不能用白话教儿童和老百姓。我们深信：若要把国语文变成教育的工具，我们必须先把白话认作最有价值最有生命的文学工具。所以我们不管那班国语先生们

的注音工作和字典工作，我们只努力提倡白话的文学，国语的文学。国语先生们到如今还不能决定究竟国语应该用“京音”（北平语）作标准，还是用“国音”（读音统一会公决的国音）作标准。他们争了许久，才决定用“北平曾受中等教育的人的口语”为国语标准。但是我们提倡国语文学的人，从来不发生这种争执。《红楼梦》、《儿女英雄传》的北京话固然是好白话，《儒林外史》和《老残游记》的中部官话也是好白话。甚至于《海上花列传》的用官话叙述，用苏州话对白，我们也承认是很好的白话文学。甚至于欧化的白话，只要有艺术的经营，我们也承认是正当的白话文学。这二十年的白话文学运动的进展，把“国语”变丰富了，变新鲜了，扩大了，加浓了，更深刻了。

我在那时曾提出一个历史的“国语”定义。我说：

> 我们如果考察欧洲近世各国国语的历史，我们应该知道没有一种国语是先定了标准才发生的；没有一国不是先有了国语然后有所谓标准的。
>
> 凡是国语的发生，必是先有了一种方言比较的通行最远，比较的产生了最多的活文学，可以采用作国语的中坚分子；这个中坚分子的方言，逐渐推行出去，随时吸收各地方言的特别贡献，同时便逐渐变换各地的土话：这便是国语的成立。有了国语，有了国语的文学，然后有些学者起来研究这种国语的文法，发音法等等；然后有字典，词典，文典，言语学等等出来：这才是国语标准的成立。（《国语讲习所同学录序》，九年五月）

国语必须是一种具有双重资格的方言：第一须流行最广，第二

已产生了有价值的文学。流行最广,所以了解的人多;已产生了文学,所以有写定的符号可用。一般人似乎不很明白这第二个条件的重要。我们试看古白话的文件,"什么"或作"是没",或作"是勿";"这个"或作"者箇",或作"遮箇";"呢"字古人写作"聻"字;"们"字古写作"懑"字"每"字。自从几部大小说出来之后,这些符号才渐渐统一了。文字符号写定之后,语言的教学才容易进行。所以一种方言必须具有那两重条件,方才有候补国语的资格:

> 我们现在提倡的国语,也有一个中坚分子,就是那从东三省到四川、云南、贵州,从长城到长江流域,最通行的一种大同小异的普通话。这种普通话在这七八百年中已产生了一些有价值的文学,已成了通俗文学——从《水浒传》、《西游记》直到《老残游记》——的利器。他的势力,借着小说和戏剧的力量,加上官场和商人的需要,早已侵入那些在国语区域以外的许多的地方了。现在把这种已很通行又已产生文学的普通话认为国语,推行出去,使他成为全国学校教科书的用语,使他成为全国报纸杂志的文字,使他成为现代和将来的文学用语:这是建立国语的唯一方法。(同上)

这是我们在建立国语方面的中心理论。

总而言之,我们所谓"活的文学"的理论,在破坏方面只是说"死文字决不能产生活文学",只是要用一种新的文学史观来打倒古文学的正统而建立白话文学为中国文学的正宗;在

建设方面只是要用那向来被文人轻视的白话来做一切文学的唯一工具，要承认那流行最广而又产生了许多第一流文学作品的白话是有“文学的国语”的资格的，可以用来创造中国现在和将来的新文学，并且要用那“国语的文学”来做统一全民族的语言的唯一工具。

至今还有一班人信口批评当日的文学革命运动，嘲笑它只是一种“文字形式”的改革。对于这班人的批评，我在十六年前早已给他们留下答覆了，那时候我说：

> 近来稍稍明白事理的人，都觉得中国文学有改革的必要。即如我的朋友任叔永也说：“乌乎！适之！吾人今日言文学革命，乃诚见今日文学有不可不改革之处，非特文言白话之争而已。”甚至于南社的柳亚子也要高谈文学革命。但是他们的文学革命论只提出一种空荡荡的目的，不能有一种具体进行的计划。他们都说文学革命决不是形式上的革命，决不是文言白话的问题。等到人问他们究竟他们所主张的革命“大道”是什么，他们可回答不出了。这种没有具体计划的革命，——无论是政治的是文学的——决不能发生什么效果。我们认定文字是文学的基础，故文学革命的第一步就是文字问题的解决。我们认定“死文字定不能产生活文学”，故我们主张若要造一种活的文学，必须用白话来做文学的工具。我们也知道单有白话未必就能造出新文学；我们也知道新文学必须要有新思想做里子。但是我们认定文学革命须有先后的程序：先要做到文字体裁的大解放，方才可以用来做新思想新精神的运输品。我们认定白话实在有文学的可

> 能，实在是新文学的唯一利器。（《尝试集自序》，八年八月）

我在十七年前也曾给他们留下更明白的答覆：

> 文学革命的运动，不论古今中外，大概都是从"文的形式"一方面下手，大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。欧洲三百年前各国的国语文学起来替代拉丁文学时，是语言文字的大解放；十八十九世纪法国嚣俄、英国华茨活等人所提倡的文学改革，是诗的语言文字的解放。……这一次中国文学的革命运动，也是先要求语言文字和文体的解放。新文学的语言是白话的，新文学的文体是自由的，是不拘格律的。初看起来，这都是"文的形式"一方面的问题，算不得重要。却不知道形式和内容有密切的关系。形式上的束缚，使精神不能自由发展，使良好的内容不能充分表现。若想有一种新内容和新精神，不能不先打破那些束缚精神的枷锁镣铐。（《谈新诗》，八年十月）

现在那些说俏皮话的"文学革命家"为什么不回到二十年前的骈文古文里去寻求他们的革命"大道"呢？

五

现在要说说中国新文学运动的第二个作战口号："人的文学"。

我在上文已说过，我们开始也曾顾到文学的内容的改革。例如玄同先生和我讨论中国小说的长信，就是文学内容革新的讨论。但当那个时期，我们还没有法子谈到新文学应该有怎样的内容。世界的新文艺都还没有踏进中国的大门里，社会上所有的西洋文学作品不过是林纾翻译的一些十九世纪前期的作品，其中最高的思想不过是迭更司的几部社会小说；至于代表十九世纪后期的革新思想的作品都是国内人士所不曾梦见。所以在那个贫乏的时期，我们实在不配谈文学内容的革新，因为文学内容是不能悬空谈的，悬空谈了也决不会发生有力的影响。例如我在《文学改良刍议》里曾说文学必须有"高远之思想，真挚之情感"，那就是悬空谈文学内容了。

民国七年一月《新青年》复活之后，我们决心做两件事：一是不作古文，专用白话作文；一是翻译西洋近代和现代的文学名著。那一年的六月里，《新青年》出了一本"易卜生专号"，登出我和罗家伦先生合译的《娜拉》全本剧本，和陶履恭先生译的《国民之敌》剧本。这是我们第一次介绍西洋近代一个最有力量的文学家，所以我写了一篇《易卜生主义》。在那篇文章里，我借易卜生的话来介绍当时我们新青年社的一班人公同信仰的"健全的个人主义"。易卜生说：

> 我所最期望于你的是一种真正纯粹的为我主义，要使你有时觉得天下只有关于你的事最要紧，其余的都算不得什么。……你要想有益于社会，最好的法子莫如把你自己这块材料铸造成器。……有时候，我真觉得全世界都像海上撞沉了船，最要紧的还是救出自己。

娜拉抛弃了他的丈夫儿女,深夜出门走了,为的是她相信自己"是一个人",她有对她自己应尽的神圣责任:"无论如何,我务必努力做一个人!"《国民之敌》剧本里的主人翁斯铎曼医生宁可叫全体市民给他上"国民之敌"的徽号,而不肯不说老实话,不肯不宣扬他所认得的真理。他最后宣言道:"世上最强有力的人就是那最孤立的人!"这样特立独行的人格就是易卜生要宣传的"真正纯粹的个人主义"。

次年(七年)十二月里,《新青年》(五卷六号)发表周作人先生的《人的文学》。这是当时关于改革文学内容的一篇最重要的宣言。他开篇就说:

> 我们现在应该提倡的新文学,简单的说一句,是"人的文学"。应该排斥的,便是反对的非人的文学。

他解释这个"人"字如下:

> 我所说的人,乃是"从动物进化的人类"。其中有两个要点:(一)"从动物"进化的,(二)从动物"进化"的。
>
> 我们承认人是一种生物,他的生活现象与别的动物并无不同。所以我们相信人的一切生活本能都是美的善的,应得完全满足。凡有违反人性不自然的习惯制度,都应排斥改正。
>
> 但我们又相信人是一种从动物进化的生物,他……有能改造生活的力量。所以我们相信人类以动物的生活为生存的基础,而其内面生活却渐与动物相远,终能达到高尚和平的境地。凡兽性的余留,与古代礼法可以阻碍

> 人性向上的发展者，也都应排斥改正。……
>
> 换一句话说，所谓从动物进化的人，也便是指“灵肉一致”的人。……
>
> 人的理想生活……首先便是改良人类的关系，须营一种利己而又利他，利他即是利己的生活。第一，便是各人以心力的劳作换得适当的衣食住与医药，能保持健康的生存。第二，革除一切人道以下或人力以上的因袭的礼法，使人人能享自由真实的幸福生活。……
>
> 我所说的人道主义，并非世间所谓“悲天悯人”或“博施济众”的慈善主义！乃是一种个人主义的人间本位主义。……用这人道主义为本，对于人生诸问题加以记录研究的文字，便谓之“人的文学”。

这是一篇最平实伟大的宣言（他的详细节目，至今还值得细读）。周先生把我们那个时代所要提倡的种种文学内容，都包括在一个中心观念里，这个观念他叫做“人的文学”。他要用这一个观念来排斥中国一切“非人的文学”（他列举了十大类），来提倡“人的文学”。他所谓“人的文学”，说来极平常，只是那些主张“人情以内，人力以内”的“人的道德”的文学。

在周作人先生所排斥的十类“非人的文学”之中，有《西游记》、《水浒》、《七侠五义》等等。这是很可注意的。我们一面夸赞这些旧小说的文学工具（白话），一面也不能不承认他们的思想内容实在不高明，够不上“人的文学”。用这个新标准去评估中国古今的文学，真正站得住脚的作品就很少了。所以周先生的结论是：“还须介绍译述外国的著作，扩大读者的精神，眼里看见了世界的人类，养成人的道德，实现人的

生活。”

关于文学内容的主张，本来往往含有个人的嗜好，和时代潮流的影响。《新青年》的一班朋友在当年提倡这种淡薄平实的“个人主义的人间本位”，也颇能引起一班青年男女向上的热情，造成一个可以称为“个人解放”的时代。然而当我们提倡那种思想的时候，人类正从一个“非人的”血战里逃出来，世界正在起一种激烈的变化。在这个激烈的变化里，许多制度与思想又都得经过一种“重新估价”。十几年来，当日我们一班朋友郑重提倡的新文学内容渐渐受一班新的批评家的指摘，而我们一班朋友也渐渐被人唤作落伍的维多利亚时代的最后代表者了！

那些更新颖的文学议论，不在我们编的这一册的范围之中，我们现在不讨论了。

六

我在这篇引论里，只做到了两点；第一是叙述并补充了文学革命的历史背景（音标文字运动的部分是补充的）。第二是简单的指出了文学革命的两个中心理论的涵义，并且指出了这一次的文学革命的主要意义实在只是文学工具的革命。这一册的题目是“建设理论集”，其实也可以叫做“革命理论集”，因为那个文学革命一面是推翻那几千年因袭下来的死工具，一面是建立那一千年来已有不少文学成绩的活工具；用那活的白话文学来替代那死的古文学，可以叫做大破坏，可以叫做大解放，也可以叫做“建设的文学革命”。

在那个文学革命的稍后一个时期，新文学的各个方面（诗，小说，戏剧，散文）都引起了不少的讨论。引起讨论最多的当然第一是诗，第二是戏剧。这是因为新诗和新剧的形式和内容都需要一种根本的革命；诗的完全用白话，甚至于不用韵，戏剧的废唱等等，其革新的成分都比小说和散文大的多，所以他们引起的讨论也特别多。文学革命在海外发难的时候，我们早已看出白话散文和白话小说都不难得着承认，最难的大概是新诗，所以我们当时认定建立新诗的唯一方法是要鼓励大家起来用白话做新诗。后来作新诗的人多了，有些是受中国旧诗和词曲的影响比较多的，有些是受了德国、法国和日本的思想的影响比较多的，有些是受了英、美民族的文学的影响比较多的，于是新诗的理论也就特别多了。中国旧戏虽然已到了末路，但在当时也还有不少迷信唱工台步脸谱的人，所以在那拥护旧戏和主张新剧的争论里，也产出了一些关于戏剧的讨论。

但是，因为这部《新文学大系》有散文、小说、诗、戏剧四类的选本集，每一集各有主编人的长篇序文，所以我现在不用分别讨论这几方面的革命理论和建设理论了。我在本文开篇时说过，“人们要用你结的果子来评判你”。文学革命第一个十年结的果子就是那七巨册所代表的十年努力创作的成绩。我们看了这二十年的新文学创作的成绩，至少可以说，中国文学革命运动不是一个不孕的女人，不是一株不结实的果子树。耶稣在山上很感动的说：“收成是好的，可惜做工的人太少了！”中国文学革命的历史的基础全在那一千年中这儿那儿的一些大胆的作家，因为忍不住艺术的引诱，创作出来的一些白话文学。中国文学革命将来的最后胜利，还得靠今后的无数

作家，在那点历史的基础之上，在这二十年来的新辟的园地之上，努力建筑起无数的伟大高楼大厦来。

在文学革命的初期提出的那些个别的问题之中，只有一个问题还没有得着充分的注意，也没有多大的进展，——那就是废汉字改用音标文字的问题（看钱玄同先生《中国今后之文字问题》，和傅斯年先生的《汉语改用拼音文字的初步谈》两篇）。我在上文已说过，拼音文字只可以拼活的白话，不能拼古文；在那个古文学权威没有丝毫动摇的时代，大家看不起白话，更没有用拼音文字的决心，所以音标文字的运动不会有成功的希望。如果因为白话文学的奠定和古文学的权威的崩溃，音标文字在那不很辽远的将来能够替代了那方块的汉字做中国四万万人的教育工具和文学工具了，那才可以说是中国文学革命的更大的收获了。

一九三五，九，三

（见《中国新文学大系·建设理论集》）

四十年来的文学革命

早在印度、米苏波达米亚、地中海地区与东亚“人类智慧与文化成熟”的辉煌时代，中国人民已有很高的文化发展，其程度足与当时世界任何地区的任何文化相媲美。

但是古代中国文化并非没有严重的缺点。缺点之一是缺少一种字母来写出日用的语言。

这一差强人意的特徵是中国文化极端的单纯与规律——这可能是古代人民能够仅有一种书用文字，没有受益于字母的便利，而能相处自得的主要原因。

在孔孟时代（公元前五五〇——三五〇年），中国文学上诗与散文的发展盛极一时，这种文学的形式，无可怀疑的，根据当时所用的语言写成。孔子的《论语》，以及老子与孟子的著作与古代所遗留下来的哲学与文学作品，也多多少少代表了当时所用的语言。

可是这种古代的文字在廿二世纪以前，中国变成一个统一的帝国的时候，却成了一个死的，至少是半死的文字。

这一地区辽阔的统一的帝国，在遍及境内纵横的官方通讯交通中，需要一个共同的（古文作）媒介。

在公元前一二四年，汉朝开始制定对古文的知识是任官的先决条件。这是以古文为基础的中国文官考试制度的

开始。

二十二个世纪的统一帝国与二十个世纪的文官考试共同维持了一个死去的文字,使它成为一个教育的工具,合法与官用的交通、与文学上——散文与诗——颇为尊重的媒介。

可是许多世纪以来,普通的人民——街市与乡村的男人和妇女——他们所用仅有的一种语言,也就是他们本乡本土的语言,创造了一种活的文学,有各色各样的形式,——表达爱情与忧愁的民谣、古老的传说、街头流传的歌颂爱情、英雄事迹、社会不平、揭发罪恶等等的故事。

甚至一千年以前的一些和尚,也用这种语言记载下了他们的一些开诚布公的发现与经典的解释。十二世纪以及以后的一些经学大师们也将他们之间的谈话与论辩,用这种语言写了下来遗留给后代。

简而言之,中国文学有史以来有两个阶层:(1)皇室、考场、宫闱中没有生命的模仿的上层文字;(2)民间的通俗文字,特别是民谣、通俗的短篇故事与伟大的小说。

这些写下的伟大的短篇故事与小说印成巨册——其中有一些在近数百年以来一直是销路最佳的作品。

这些伟大的故事与小说成了学习标准日用语言(白话)的教师。

可是其中缺少一个重要的因素,——对于这种语言质美单纯,达意的"自觉的承认"与"有意的"的主张白话作为教育与文学必要而且有效的工具的努力。

我与我的朋友在四十年以前所作的只是弥补这一缺陷。

我们公开承认白话是文学上一个美丽的媒介,在过去一千年中,特别是近五百年中它已产生了一种活的文学,并且是

创造与产生现代中国文学的一个有效的工具。

这一运动——一般称为文学革命，但是我个人愿意将它叫做“中国的文艺复兴”——是我与我的朋友在一九一五、一九一六与一九一七年在美国的大学的宿舍中所发起的。直到一九一七年，这一运动才在中国发展。

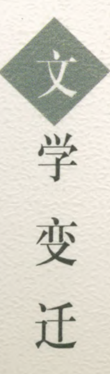
经过几年的艰苦奋斗与急烈的争辩以后，这一运动最后受到全国的承认与接受。

（载一九六一年一月十一日《征信新闻》）

名家说——“上古”学术萃编



胡适说



文学变迁